

**UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR
FACULTAD DE COMUNICACIÓN SOCIAL**



**DIFUSIÓN DE LA MÚSICA NACIONAL POPULAR vs.
SOCIALIZACIÓN DE LA MÚSICA NACIONAL ACADÉMICA**

**TRABAJO DE GRADO PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE LICENCIADA EN
COMUNICACIÓN SOCIAL**

SANDRA MARGARITA ARMIJOS MIJAS

DIRECTOR: LIC. PEDRO IVÁN MORENO ARTEAGA

**Quito – Ecuador
2013**

DEDICATORIA

A mi madre Margarita, a mi padre Antonio

a mis hermanas: Andrea y Viky

a mi hijo Mateito

a toda la familia

por el cariño, el apoyo incondicional,

la paciencia, el respeto y la confianza.

AGRADECIMIENTOS

Al profe Pedro Iván por su paciencia, ayuda y contribución a la realización de este trabajo.

Un sincero agradecimiento al Sr. Máximo Escaleras, al maestro Patricio Aizaga, al Sr. Manolo Escobar, al Sr. Roberto Álvarez Wandemberg y al Sr. Ramiro Diez por las entrevistas brindadas que aportaron con esta investigación.

A las diferentes personas y alumnos de la Facultad de Comunicación Social por brindarme un minuto de su tiempo para contestar la encuesta realizada.

AUTORIZACIÓN DE LA AUTORÍA INTELECTUAL

Yo, Sandra Margarita Armijos Mijas en calidad de autor del trabajo de investigación o tesis realizada sobre “Difusión de la música nacional popular vs. Socialización de la música nacional académica”, por la presente autorizo a la UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR, hacer uso de todos los contenidos que me pertenecen o de parte de los que contiene esta obra, con fines estrictamente académicos o de investigación.

Los derechos que como autor me corresponden, con excepción de la presente autorización, seguirán vigentes a mi favor, de conformidad con lo establecido en los artículos 5, 6, 8, 19 y demás pertinentes en la Ley de Propiedad Intelectual y su reglamento.

Quito, a 18 de julio de 2013

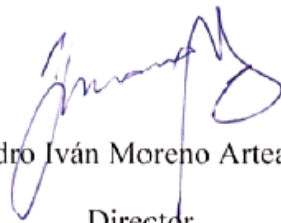


CC: 171391213-5

sandrar_8520@hotmail.com

CERTIFICADO

En mi calidad de Director (Tutor), certifico que la Señorita Sandra Margarita Armijos Mijas, ha desarrollado la tesis de grado titulada “Difusión de la música nacional popular vs. Socialización de la música nacional académica”, observando las disposiciones institucionales que regulan esta actividad académica, por lo que autorizo para que la mencionada señorita reproduzca el documento definitivo, presente a las autoridades de la Carrera de Comunicación Social y proceda a la exposición de su contenido bajo mi dirección.



Pedro Iván Moreno Arteaga

Director

ÍNDICE DE CONTENIDOS

DEDICATORIA	ii
AGRADECIMIENTOS	iii
AUTORIZACIÓN DE AUTORÍA INTELECTUAL	iv
HOJA DE APROBACIÓN DEL DIRECTOR DE TESIS	v
ÍNDICE DE CONTENIDOS	vi
ÍNDICE DE ANEXOS	viii
RESUMEN	ix
ABSTRACT	x
INTRODUCCIÓN	1
JUSTIFICACIÓN	2

CAPITULO I

MÚSICA POPULAR Y MÚSICA ACADÉMICA	4
1.1. Breve historia de la música	4
1.1.1. Orígenes	4
1.1.2. Música en el contexto mundial	4
1.1.3. Breve síntesis de los periodos musicales	8
1.1.3.1. Música en el Paliocristianismo	8
1.1.3.2. Periodo Románico	8
1.1.3.3. Música en la Edad Media	9
1.1.3.4. Música en la Época Gótica	10
1.1.3.5. ArsAntiqua (Arte Antiguo)	10
1.1.3.6. Ars Nova (Arte Nuevo)	11
1.1.3.7. Periodo del Renacimiento	11
1.1.3.8. Periodo Barroco	13
1.1.3.9. Periodo Rococó	16

1.1.3.10.	Periodo Clásico	16
1.1.3.11.	Periodo Romántico	17
1.1.3.12.	Nacionalismo	18
1.1.3.13.	Periodo Impresionista	21
1.1.3.14.	Periodo Expresionista	21
1.1.3.15.	Neoclasicismo	21
2.	Música popular y académica	22
3.	Desarrollo – evolución de la música en el Ecuador	24
3.1.	La música indígena en la época prehispánica	24
3.2.	La Colonia	27
3.2.1.	Música religiosa	28
3.2.2.	Música del pueblo español en América	28
3.2.3.	Instrumentos musicales	29
3.3.	Música académica y popular (compositores e intérpretes)	29
 CAPITULO II		
DIFUSIÓN MUSICAL VS. SOCIALIZACIÓN MUSICAL		37
2.1.	La música como discurso comunicativo	37
2.2.	Difusión y socialización musical	41
 CAPITULO III		
MÚSICA POPULAR Y ACADÉMICA ECUATORIANA		46
3.1.	Música popular nacional en los sectores urbanos y rurales	47
3.1.1.	La tecnocumbia	48
3.2.	Música académica: una nueva alternativa	51
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES		53
GLOSARIO DE TÉRMINOS		55
BIBLIOGRAFÍA		62

ÍNDICE DE ANEXOS

Anexo 1	64
Anexo 2	66
Anexo 3	67
Anexo 4	68
Anexo 5	69
Anexo 6	70
Anexo 7	71
Anexo 8	72
Anexo 9	73
Anexo 10	76
Anexo 11	84
Anexo 12	93
Anexo 13	103
Anexo 14	110

Difusión de la música nacional popular vs. socialización de la música nacional académica.

The spread of national pop music vs. the socialization of national classical music.

RESUMEN

El eje central del trabajo analiza desde una perspectiva bibliográfica tanto la música ecuatoriana popular como la académica. Además refleja el grado de aceptación de los músicos populares y académicos, es decir se manifiesta los gustos musicales de los habitantes de Quito y sus parroquias rurales; y contrapone los conceptos de difusión musical y socialización. Las técnicas utilizadas fueron la entrevista y la encuesta.

La investigación contiene una breve reseña de la historia de la música a nivel mundial (periodos musicales) así como un recorrido por la evolución de la música en el Ecuador. Aborda la música como discurso comunicativo e identidad cultural. También contrasta las características de la música ecuatoriana popular y de la académica.

Se concluye que la tecnocumbia es el género musical más aceptado por los habitantes de Quito y sus parroquias rurales. Tanto en la música popular como en la académica se manifiesta la identidad ecuatoriana y se manifiesta la escasa producción y creación musical en el país, poco incentivo al músico ecuatoriano y nula valorización del artista académico.

PALABRAS CLAVE: DIFUSIÓN MUSICAL / MÚSICA POPULAR / MÚSICA ACADÉMICA / SOCIALIZACIÓN / DISCURSO / MÚSICA ECUATORIANA.

ABSTRACT

The central component of this study provides a bibliographic analysis of both popular and classical Ecuadorian music. In addition, it reflects upon the level of acceptance of popular and classical musicians, in other words, exposing the musical tastes of the inhabitants of Quito and its rural parishes. It contrasts the concepts of musical circulation and socioalization. The research techniques employed were interviews and surveys.

The investigation contains a brief historical review of music on a global scale (musical periods) in addition to an overview of the evolution of music in Ecuador. It addresses music as a communicational and cultural identity discourse. Furthermore, it contrasts the characteristics of popular Ecuadorian music with its classical counterpart.

It is concluded that *tecnocumbia* is the most widely accepted musical genre amongst the inhabitants of Quito and its rural parishes. Both in terms of popular and classical music, Ecuadorian identity is shown, and the limited musical production and creation that occurs within the country exposed. The limited incentive enjoyed by Ecuadorian music and the lack of valorization given to classical artists is demonstrated.

KEY WORDS: MUSIC CIRCULATION / POPULAR MUSIC / CLASSICAL MUSIC / SOCIALIZATION / DISCOURSE / ECUADORIAN MUSIC.

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo es una investigación de tipo descriptiva, no experimental, no transversal, que busca indagar en los procesos de difusión y socialización musical ecuatoriana tanto popular como académica. Teniendo en cuenta que la música popular representada por la tecnocumbia es un fenómeno que se adscribe a lo musical, artístico, cultural, mediático, económico de nuestro país por lo que se tomó como objeto de estudio dicho fenómeno musical. Lo que se contrapone con la música académica, que es vista como música de élite y se pone de manifiesto el desconocimiento de este tipo de música por la mayoría de los ecuatorianos y ecuatorianas.

Dentro de la primera parte de esta investigación se realiza una breve síntesis de los orígenes musicales, la música dentro del contexto mundial y un recorrido por los diferentes periodos de la música. Además se habla del desarrollo y evolución de la música en el Ecuador.

En el segundo capítulo toparé los aspectos de la difusión y socialización musical desde una perspectiva bibliográfica, con herramientas teóricas de la comunicación y su apreciación musical.

Finalmente se pone de manifiesto el gusto musical de los ecuatorianos, en especial de los residentes en Quito y sus alrededores, además de diferentes puntos de vista de personas entrevistadas (músicos, comunicadores sociales) referente a la identidad musical ecuatoriana, la situación y realidad del músico ecuatoriano, el papel que juega la música tanto popular como académica en el país. Lo que permitió un ejercicio de interiorización de nuevas miradas y exteriorización de miradas ocultas referente al tema tratado.

JUSTIFICACIÓN

Una de las expresiones artísticas es la música. A través de sus sonidos armónicos se comunican sentimiento, emociones.

En busca de la novedad y la experimentación aparece la tecnocumbia considerada como música popular ecuatoriana que nació de géneros como el sanjuanito, el pasillo y se fusionaron con el merengue, la cumbia y otros ritmos tropicales.

Este nuevo género musical se encuentran en gran auge en nuestro país ya que tienen acceso todos los ecuatorianos y ecuatorianas de todas las clases sociales. Además tiene amplia difusión en radios, televisión e Internet. Sus representantes son considerados como ídolos ya que con su música se identifican miles de ecuatorianos tanto dentro como fuera del país.

Sin embargo, la música nacional académica y sus compositores son desconocidos para muchos ecuatorianos y ecuatorianas por falta de difusión. Mayoritariamente tienen conocimiento los estudiantes de música que ingresan a Conservatorios o personas de altos recursos que pueden acceder a espectáculos en los teatros Sucre en Quito, Centro de Arte en Guayaquil y en el Teatro Carlos Cueva Tavaris en Cuenca, por lo que se ha convertido en música de minorías.

Todos los ecuatorianos y ecuatorianas sin exclusión tenemos derecho a insertarnos dentro de la música académica que es universal de la cual todos podemos ser parte activa y no solo una minoría.

La importancia de la comunicación en el aspecto cultural es fundamental ya que a través de ella se pretende socializar la música nacional académica y sus exponentes como parte de nuestra cultura ya que solo tenemos como referente nacional a la música popular y sus estrellas.

CAPÍTULO 1. MÚSICA POPULAR Y MÚSICA ACADÉMICA

1.1. Breve historia de la música

1.1.1. Orígenes

No se puede establecer el origen de la música, solo caben hipótesis y al considerarla como una función natural del hombre resulta tan antigua como el ser humano. El hombre primitivo encontraba música tanto en la naturaleza como en su voz. También se valió de objetos como huesos, cañas, troncos, conchas para producir nuevos sonidos. Lo que permite suponer que la música tuvo en la prehistoria un papel importante. La música vocal e instrumental, debió tener una orientación de tipo eminentemente religioso, asociada a los ritos y danzas de la caza.

En la Biblia se hace referencia a que David tuvo un talento musical notable para ser elegido por Saúl como músico de la corte. Se le atribuye la invención de varios instrumentos. Esdras y Nehemías también se refieren a su actividad en relación con los planes para la música del templo. Sin embargo, la mayor contribución del "dulce cantor de Israel" como se lo llamaba fue como poeta y compositor de numerosos himnos religiosos.

1.1.2. Música en el contexto mundial

En Mesopotamia, Los sumerios fueron artistas y artesanos muy desarrollados. Los ritos del templo sumerio comprendían el canto de himnos o salmos, cuyos textos han sido conocidos a través de fragmentos de tablillas de arcilla encontrados. Seguramente el canto fue responsorial¹ y antifonal². Es posible que exista acompañamiento

¹ Canto Responsorial, canto alterno entre un oficiante y coro.

² Canto Antifonal, canto alterno entre dos coros.

instrumental, pero se desconoce su relación con las voces. Se han encontrado tambores, en forma de reloj de arena, arpas en forma de arco de guerra, liras e instrumentos de viento, pero no se ha establecido su afinación y demás características.

En la India la música ha estado íntimamente relacionada con la religión y la filosofía. Según la tradición, Brahma enseñó el canto al sabio Narada, intermediario en la transmisión del arte a los hombres. 1500 años A.C. llegaron a la India pueblos de lengua aria, sus textos sagrados fueron transmitidos por tradición oral y luego plasmados en cuatro libros:

- Rigveda: o Libro de los Himnos, es el más antiguo. Se canta en tres entonaciones: alta, media y grave, en forma silábica.
- Yajurveda: o Libro de los sacrificios.
- Samaveda: o Libro de las Melodías, se ejecuta durante las ofrendas y se canta al unísono por un conjunto de tres oficiantes.
- Atharvaveda: está compuesto por himnos mezclados con fórmulas y encantamientos mágicos para contrarrestar enfermedades y calamidades.

En la India se conoce la escala de siete sonidos comprendidos dentro del intervalo de una octava, semejante a la que se usa en Occidente. Según la leyenda Brahma entregó: la vina, instrumento de cuerdas semejante al laúd, que está ligado a las manifestaciones femeninas de la divinidad; la tambura, sirve para marcar el tono básico o pedal, es un laúd con trastes. Además se conocen instrumentos de percusión como el gong, que es un juego de tambores de diverso tamaño, series de campanas cascabeles ceñidos a los tobillos de los danzantes.

La teoría musical china se basa en la existencia de un tono básico. Cuenta la leyenda que el emperador Huang-Di envió a Ling, místico musical, hacia las fronteras occidentales. Este debió cortar una caña de bambú que diera un sonido básico, semejante a la voz del hombre al hablar. El estudio de esto parece demostrar que dicho sonido corresponde al “fa”. De este tubo primario derivarían otros que miden sucesivamente un tercio de longitud menos que el anterior, para producir notas más agudas. Así se obtiene la escala de cinco sonidos: fa, sol, la, do, re; o escala

pentatónica en la que se basa la música china. Posteriormente los músicos chinos con la colaboración de matemáticos, astrónomos y filósofos llegaron a una teoría muy elaborada y completa para la interpretación musical en los templos y ceremonias. La música china llega a su apogeo durante la dinastía Tang, en el siglo V, con la conformación de orquestas para la difusión musical. Se fundan escuelas para estudios musicales y se adoptan nuevos instrumentos como el laúd corto.

Cabe señalar que Confucio es autor de libros en los cuales transmite el conocimiento de sus antepasados como: el Libro de los Cantos, el Libro de la Historia, el Libro de los Ritos. Según, Confucio la música tiene un fundamento cósmico: la música expresa la armonía del cielo y de la tierra.

Ante la falta de repertorio, los músicos japoneses tomaron los cánticos chinos y coreanos para su ritual, llegándose a organizar escuelas para estudio de la música. En la música japonesa se emplean tres clases de instrumentos de percusión: tambor grande, gong y un tercero que depende de la clase de música: tambor chino o coreano. Los instrumentos de cuerda son el laúd y la cítara. Hacia el siglo X de nuestra era se practicaba con el Japón varias clases de danzas originarias de la India, China y Corea. El material melódico procedente de la India y China se llamó música de izquierda y la de Corea y Asia música de derecha.

La música vocal e instrumental tuvo para los egipcios una excepcional importancia. Asociaban un instrumento a la figura de cada uno de sus dioses. La música estaba presente en todos los momentos religiosos y tenía carácter mágico que se relaciona con el sistema de planetas y estrellas. Los sacerdotes invocaban a la divinidad con sus cantos, acompañados de instrumentos. Además hay varias representaciones en las que la música aparece asociada a acontecimientos militares.

En la antigua Grecia la música aparece con la necesidad del hombre de comunicar sentimientos y vivencias. La música coral era el elemento básico en la educación de los jóvenes espartanos y fundamental dentro de las tragedias griegas. En esta época

predominaban los elementos rítmicos sobre los melódicos y la voz humana sobre los instrumentos. Se conocían ya instrumentos de viento, como: la flauta de pan³, aulós⁴ (de dos cañas); de cuerda como las cítaras y arpas; en la percusión se usaron los crótalos⁵, címbalos⁶ y sistros⁷. Además en el siglo VI A.C., los griegos fueron los primeros en imaginar un sistema de notación relativamente conciso, que utilizaba como signos los caracteres de un alfabeto arcaico, rectos, invertidos o inclinados, según respondieran al sonido natural, a un semitono o a la elevación de un cuarto de tono.

Sánchez en su libro indica que Platón sostiene:

La esencia de la música es la expresión de las emociones y disposiciones del alma, por esto la música posee un gran poder para configurar los hábitos del espíritu: puede servir para el bien o para el mal. (Sánchez, 2006: 38)

La música puede modificar la voluntad humana estimulándola hacia la actividad, fortaleciéndola o causando un desequilibrio que anula la voluntad. También, según Platón: *“La canción consta de tres elementos: palabra, armonía y ritmo. Estos últimos deben seguir a la palabra”* (Sánchez, 2006: 38). La palabra es la base de la música

³Flauta de Pan, es un conjunto de instrumentos de viento, compuestos de tubos huecos tapados por un extremo que producen sonidos aflautados, como por ejemplo la zampoña.

⁴Aulós u oboe doble, estaba fabricado con caña, hueso, marfil o metal (para los profesionales) compuesto de un tubo cónico de unos 50 cm que tenía de 4 a 15 agujeros. El principal problema era que el peso no podía ser mucho, porque se solían usar dos al mismo tiempo. Tenían afinación absoluta. Era un instrumento de músicos profesionales. Se usaba en los banquetes, en los funerales, en los sacrificios religiosos y para marcar el ritmo y la cadencia de los soldados.

⁵Crótalos, son unos pequeños platillos de bronce, que se anudan mediante tiras de cuero a los dedos pulgar y medio. Para hacerlos sonar se los entroncha entre sí, al hacer un gesto similar al de pellizcar. En su origen eran de madera, parecidos a las castañuelas.

⁶Címbalo, instrumento de percusión parecido a los platillos de metal, generalmente una aleación entre bronce y estaño.

⁷Sistro, es un instrumento musical de percusión con forma de aro o de herradura que contiene platillos metálicos ensartados en varillas y se hace sonar agitándolo.

pero no su esclava. Los instrumentos se subordinan a la voz en el acompañamiento o pueden actuar independientemente. La música griega es homofónica⁸ y monódica⁹

Las características de la música romana son en todo similares a la griega, ya que Roma hizo suya la música griega. Pero queda constancia de una peculiaridad: todas las tragedias iban precedidas de una breve introducción instrumental, que tras algunas representaciones llegaba a convertirse en el elemento de identificación de cada tragedia. Se sabe que algunos emperadores cultivaron la música vocal e instrumental pero especialmente Nerón¹⁰.

1.1.3. Breve síntesis de los periodos musicales.

1.1.3.1. Música en el Paleocristianismo

Se desarrolló la música cristiana con la que los asistentes a la eucaristía seguían sus plegarias, ya que los cristianos tomaron de los judíos el usar el canto en sus celebraciones religiosas. Eran cantados tanto los salmos como las oraciones. Además aparece el cantor, que desde el ambón¹¹ de la derecha cantaba una plegaria, la misma que era contestada por los asistentes.

1.1.3.2. Periodo Románico

Es la época del apogeo del canto llano de la cristiandad. Con la evolución de las ceremonias litúrgicas de la iglesia de rito romano y tras la reorganización que se atribuye a San Gregorio Magno¹², nace una música llamada: canto gregoriano¹³. Sus características son:

⁸Homofónica, voz con acompañamiento.

⁹ Monódica, al unísono.

¹⁰ Nerón, devolvió a la música todo su esplendor cultivándola él también como profesor. Tenía hermosa voz y quería ser considerado como un profesional cuando tocaba la cítara ante la gente. Se cuenta que en su lecho de muerte repetía: “qué artista va a perecer conmigo”. Su locura llegó a tal extremo por la música que la reputó como el principal elemento de la felicidad del imperio y esto contribuyó a que los Romanos la despreciaran en lo sucesivo.

¹¹ Ambón, es la parte de los templos católicos desde la que se proclama la lectura de la Biblia, puede tener forma de atril, podio o de púlpito.

¹² San Gregorio Magno, fue sexagésimo cuarto papa de la Iglesia Católica, este Papa no sólo había pulido y arreglado el repertorio musical de la música eclesiástica, sino que fue autor de numerosas melodías que establece como cantos obligatorios de la liturgia cristiana.

- Es música vocal: se canta a capella, sin acompañamiento de instrumentos.
- Se canta al unísono: todos los cantores entonan la misma melodía al mismo tiempo, es decir al unísono (monodia).
- El ritmo es libre: se canta según el desarrollo del texto litúrgico y no con esquemas medidos sino reducido a una especie de línea ondulante, ligera.
- Es una música modal: escrita en escalas de sonidos muy particulares para despertar sentimientos de recogimiento, alegría, tristeza, entre otros.
- Su melodía es silábica: es decir a cada sílaba del texto le corresponde un sonido.
- Sus texto están en latín como los salmos pero existen varios textos litúrgicos escritos en griego como el Kyrieeleison.
- Está escrito sobre tetragramas (4 líneas), sus notas se denominan punto cuadrado.

Además del canto gregoriano, se sabe registraron las siguientes modalidades de canto:

- Canto Ambrosiano: es el canto creado por San Ambrosio en el siglo IV, con la práctica del canto antifonal y los himnos de Oriente, en el culto de la iglesia.
- Canto Galo: practicado por los francos hasta el siglo VII, época de Carlomagno.
- Canto Mozárabe: cultivado en España. Recibió la influencia de los moros durante la dominación en el siglo VIII.
- Canto Bizantino; tuvo influencia hasta la aparición de la iglesia Ortodoxa griega, en el año 1054.

1.1.3.3. Música en la Edad Media

En este período comenzó y evolucionó la polifonía en Europa, además apareció la canción popular y la creación poética que floreció particularmente en Francia y Alemania.

En esta época los músicos utilizaron instrumentos rudimentarios de cuerda, viento y percusión. Aparecieron nuevos personajes que fueron:

¹³ Canto Gregoriano, el nombre tradicional se deriva del Papa Gregorio Magno. Nació para ser interpretado dentro de la liturgia de la Iglesia.

- Juglares: músicos ambulantes y plebeyos que divertían en fiestas y castillos.
- Bardos: antecesores de los trovadores que cantaban proezas de sus héroes valiéndose del laúd.
- Trovadores: pertenecían a la nobleza. Eran músicos y poetas que inventaban rimas y ritmos.
- Ministeriles o ministriles: verdaderos productores musicales, administraban música y formaban corporaciones o gremios dedicados a brindar espectáculos musicales.

1.1.3.4. Música en Época Gótica

Los temas humanos, sobre todo el amor, predominan en las composiciones. El hecho más notable es la aparición de la polifonía. El canto gregoriano y la canción popular en la edad media son formas monódicas, esto es, canto de una o varias voces al unísono. En cambio la polifonía es el canto con voces independientes relacionadas dentro de ciertos intervalos. Tuvo su comienzo en el siglo IX y culminó en el Renacimiento. Se basa en la técnica contrapuntística, esto es en el arte de composición de música en dos partes que se ajustan nota contra nota.

1.1.3.5. ArsAntiqua (Arte Antiguo)

Un siglo y medio, esto es, la mitad del siglo XII hasta finales del XIII, es conocido en la Historia de la Música como periodo del ArsAntiqua, nombre que le dieron los compositores del siglo XIV. Durante éste se registraron significativos cambios en la polifonía. Lleva este nombre la música de la Escuela de París, relacionada con la escuela de Notre Dame. Se desarrolló la polifonía básica, nacieron: el motete¹⁴, el organum¹⁵, el rondó¹⁶, el conductus¹⁷, el hoquetus¹⁸.

¹⁴ Motete, canto religioso a dos o tres voces con letras y ritmos contrastados, donde las voces alcanzan independencia rítmica y melódica.

¹⁵ Organum, es una forma de polifonía primitiva, está basada en la repetición paralela de una misma melodía, nota por nota pero generalmente a una distancia de cinco notas más agudas (quinta justa).

¹⁶ Rondó, ronda o danza en círculo, esta una forma musical basada en la repetición de un tema musical, es decir un tema principal que reaparece y se alterna con sus diferentes temas intermedios.

1.1.3.6. Ars Nova (Arte Nuevo)

Este periodo representa un paso adelante en la evolución musical hacia el Renacimiento. Es un estilo más complejo y promovía la inventiva y el ingenio. Se desarrollan complejas polifonías. Uno de sus principales impulsores fue el obispo francés Philippe de Vitry, que inventó un sistema de notación que incluía los compases y que permitió a los músicos componer con mayor libertad.

La producción musical fue abundante en el campo profano. La música se estudiaba como parte de las Ciencias Matemáticas en la Universidad Sorbona de París, dentro del Cuadrivium, conjunto de cuatro disciplinas que son: Aritmética, Geometría, Astronomía y Música.

En este periodo continúa la importancia del motete polifónico, tanto en el campo religioso como en el profano. Además se desarrollan nuevas formas musicales como: balada¹⁹, virelai²⁰, madrigal²¹, caccia²².

1.1.3.7. Periodo de el Renacimiento

La música tuvo un lugar preponderante en la cultura renacentista. La persona culta debía conocer de teoría y práctica musical. En este periodo la música clásica europea desarrolla notablemente la polifonía alcanzando su máxima

¹⁷Conductus, conducir, acompañar, llevar. Es un tipo de composición polifónica vocal de una a cuatro voces (de la misma tesitura) en verso latino, está compuesto por estrofas en donde cada estrofa lleva la misma melodía (similar a un himno)

¹⁸ Hoquetus, es una técnica rítmica que consiste en la alternancia de la misma nota, altura o acorde. Era una melodía que se compartía de forma alternativa entre las diferentes voces de una obra, de manera que cuando una voz cantaba sus notas, el resto permanecían calladas hasta que alguna de ellas recogía la línea melódica y la anterior permanecía en silencio.

¹⁹ Balada, es música para bailar cantando. Consiste en una composición de varias estrofas que se cantan con la misma música, con voces solistas y coro con repetición de versos a manera de refrán.

²⁰Virelai, se llamó también balada-canción. Es una composición musical en la que dos voces cantan con ritmos distintos pero concurrentes dentro de cierto intervalo.

²¹ Madrigal, es una canción para dos voces, con estrofas de dos a tres versos con repetición de uno o dos versos

²²Caccia, es la primera forma musical italiana que usa la modalidad de canon y mantiene la repetición o ritornello. La voz baja, que canta en movimiento lento, probablemente estuvo encomendada a un instrumento. Las voces superiores cantan en canon con largo intervalo entre las dos. La temática es variada: escenas de caza, batalla, entre otras.

perfección, sigue las leyes del contrapunto y está regida por el sistema modal heredado del canto gregoriano. La música registró las siguientes cualidades:

- Predominó la polifonía a cuatro voces. Se adiciona una voz baja, inferior a la de tenor, estableciéndose una nueva designación de voces, desde la más alta: cantus o superius, altus, tenor y bassus, es decir lo que en la actualidad se conoce como: sopranos, contraltos, tenores y bajos. Con esto se logra mejorar la calidad melódica y se consigue una polifonía balanceada.
- Es frecuente el uso de la imitación en el canto.

Las formas musicales más difundidas son:

- En el género religioso:
 - La misa
 - El motete
- En el género profano:
 - El villancico
 - El chanson²³
- En la música instrumental:
 - La danza
 - El ricercare²⁴
 - La canzona²⁵

El máximo exponente de este periodo es Giovanni Pierluigi da Palestrina, compuso su obra Improperia o Lamentaciones de Viernes Santo y obra más representativa es Misa al Papa Marcelo, por lo que se lo considera como salvador de la música religiosa de la Iglesia.

²³Chanson, es una pieza musical polifónica, que se refiere a cualquier canción con letra en francés, específicamente, a piezas vocales de tema amoroso, y también a las de crítica social y política, en particular las pertenecientes al estilo de los cabarets.

²⁴Ricercare, es un tipo de composición de música instrumental. Está considerado como la composición musical precursora directa de la fuga.

²⁵Canzona, es un género complejo, alternativamente coral e instrumental, precursor del drama.

A mediados del siglo XV (1440) se dio un hecho sobresaliente de la Historia Universal, la invención de la imprenta (Gutenberg). Las primeras partituras de música impresas aparecieron al comenzar el siglo XV. Ottaviano Petrucci (veneciano) aplicó la técnica de Gutenberg e imprimió partituras de música. Posteriormente esta práctica continuó en Francia y Alemania. La música se internacionalizó mediante partituras impresas. Con la divulgación surgió la rivalidad entre los compositores. Estudiaron y criticaron las obras de otros y así evolucionó la música. No solo se imprimió partituras, sino tratados de teoría musical y técnica de construcción de instrumentos, que fueron conocidos en Europa una muestra constituye el “Syntagma Musicum”, un tratado de organografía del compositor Michael Praetorius.

1.1.3.8. Periodo Barroco

Se registraron constantes cambios formales y estilísticos que confieren a la música características inconfundibles. En el periodo Barroco se considera tres etapas con características definidas:

- Barroco Temprano (1575-1630)

Surge la monodia o canto con acompañamiento de bajo continuo o cifrado opuesta a la polifonía. Se musicaliza y dramatiza el verso. Comienza a usarse las tonalidades. La música vocal se separa paulatinamente de la instrumental. Se oponen dos grandes técnicas: estilo concertante y policoralismo.

El máximo representante de este periodo es:

- Claudio Monteverdi: óperas Orfeo, Il ritornello, Ulisse, entre otras.

- Barroco Medio (1630-1680)

Es la época del bel canto²⁶. Se cultiva la aria y el recitativo como formas de expresión dramática. Mejora el uso de tonalidades. Adquiere importancia la separación de la música vocal respecto de la instrumental.

²⁶ Bel Canto, es un término operístico que buscaba la perfecta producción del legato a lo largo de todo el registro vocal, como también el desarrollo de elementos virtuosísticos como: la coloratura, el trino, la brillantez de los agudos y sobreagudos y el manejo perfecto de la respiración.

El máximo representante de este periodo es:

- Johann Pachelbel: autor de numerosas composiciones para órgano.
- Barroco Tardío (1680-1750)

Se da la culminación del contrapunto, del estilo concertante y la supremacía de la música instrumental sobre la vocal.

Los representantes de este periodo son:

- Alessandro Scarlatti: se destacó en la composición de: óperas, oratorios, cantatas.
- Giovanni Battista Pergolesi: La ópera que lo consagró fue La Serva Padrona (ópera bufa italiana).
- Antonio Vivaldi: virtuoso del violín, compositor de la obra “Le Quattro Stagioni dell’anno” (Las Cuatro Estaciones), además es autor de 46 óperas.
- Johann Sebastian Bach: es el maestro de la armonía. Creador de solemne música religiosa. Creador de fugas y magistral en el contrapunto. Compuso 1087 obras: misas, tocatas, preludios, conciertos, cantatas, oratorios, varias pasiones siendo la más conocida y elaborada la Pasión según San Mateo. Su música es de clara expresión matemática e inigualable calidad. Cierra uno de este periodo de la música.
- Georg Friedrich Händel: es el maestro de la polifonía y de la música festiva y alegre. Sobresaliente en la ópera y el oratorio. Impecable en la melodía. Abre la puerta al Clasicismo. Su obra más famosa El Mesías (oratorio) que lo compuso en 23 días con su aria más conocida el Aleluya.

Las composiciones no llevaron títulos descriptivos, solo la forma y la tonalidad, por ejemplo: Sonata en Do mayor, Misa en Si menor, entre otros, con lo que quedaba indicado el centro tonal de la obra, que antes faltaba. Aparecen las tonalidades: mayor y menor; las progresiones armónicas y se trabajó libremente con las disonancias. Por primera vez en las partituras los compositores indicaron el *tempo*²⁷. La dinámica o matiz²⁸ comenzó a indicarse mediante los

²⁷ Tempo, es el tiempo y velocidad a que debe ejecutarse la composición.

términos *forte* y *piano*. Es notable el predominio de los timbres agudos y graves, con cierta carencia de los sonidos intermedios. Los músicos recibieron entrenamiento en el arte de la improvisación o ejecución de variaciones sobre un tema musical, con ornamentaciones melódicas, además del bajo cifrado. Además aparece un personaje muy popular y reconocido: el castrati²⁹.

En el Barroco florecieron nuevas formas musicales tanto en el campo de la música vocal como de la instrumental.

- Música Vocal: la ópera³⁰, el oratorio³¹, la zarzuela³² y la cantata³³.
- Música Instrumental: la sonata³⁴, la suite³⁵, el concierto³⁶, preludio coral³⁷ y la estructura fundamental fue la fuga³⁸.

Todas las obras fueron compuestas en una o varias partes o movimientos.

²⁸ Dinámica o matiz, es la intensificación o atenuación del sonido de una instrumento o agrupación en la ejecución de la melodía

²⁹ Castrati, con este nombre se conoce a los sopranos masculinos, resultado de la castración de niños. Realizaban papeles femeninos dentro de las operas. Los más notables son: Farinelli y Cafarelli.

³⁰ Ópera, significa obra –puesta en música– y designa a la representación dramática, cuya base es la monodia y permite hacer del canto acompañado un nuevo estilo de expresión.

³¹ Oratorio, comprende casi todos los elementos de la ópera: arias y dúos para voces solas o con acompañamiento, recitativos, coros y partes instrumentales, pero no tiene representación escénica.

³² Zarzuela, es una forma de música teatral o género musical escénico surgido en España con partes instrumentales, partes vocales (solos, dúos, coros) y partes habladas.

³³ Cantata, significa música para cantar a una o varias voces.

³⁴ Sonata, es una composición para ser sonada por instrumentos en oposición a las composiciones vocales o cantatas.

³⁵ Suite, es una serie de danzas compuestas en la misma tonalidad pero distinto ritmo. También fue llamada partita u obertura.

³⁶ Concierto, composición en la que participan uno o dos instrumentos solistas acompañados por una pequeña orquesta. Suelen estar divididos en 3 movimientos aunque los hay de mayor o menor número. En general alternan rápido, lento, rápido.

³⁷ Preludio Coral, es una composición para uso eclesiástico, que se ejecuta en piano, clavecín, órgano. Se llama así porque se basa en una melodía coral expuesta en forma de canto en uno de los teclados juego contrapuntísticamente con desarrollos ornamentales y con variaciones temáticas ejecutados por otros teclados. El preludio lleva el título de la melodía original, por ejemplo: preludio coral N° 608 In dulci jubilo de Bach

³⁸ Fuga, es la fórmula polifónica de mayor organización que constituye el núcleo sobre el que se desarrolla todas las composiciones del Barroco. Su composición consiste en el uso de la polifonía vertebrada por el contrapunto entre varias voces o líneas instrumentales (de igual importancia) basado en la imitación o reiteración de melodías en diferentes tonalidades y en el desarrollo estructurado de los temas expuestos.

1.1.3.9. Periodo Rococó

Estilo artístico desarrollado en Europa a mediados del siglo XVIII, que coexistió con el barroco tardío y con los inicios del clasicismo. Tienen una fuerte tendencia al sentimentalismo. Usa frases melódicas cortas que se repiten. Existe un exceso de ornamentación que opaca la melodía y es de pobre armonía. Entre los máximos exponentes de esta corriente se puede citar a Jean Philippe Rameau y Carl Philipp Emanuel Bach.

1.1.3.10. Periodo Clásico

La música del Clasicismo, se desarrolló de mediados del siglo XVIII hasta principios del XIX. Tomó como objetivos la sencillez melódica, la claridad, la proporción y la elegancia. Buscó el paralelismo con la poesía y el drama. Lo esencial en este período es el respeto a las formas, a la ley y a la norma, dado que, para llegar a esa perfección que pretende el Clasicismo, lo primero que hay que hacer es respetar las leyes musicales. Los compositores de este periodo no usaron títulos descriptivos. Se da un amplio desarrollo de la música instrumental que es compuesta dentro de tres modelos fundamentales: sinfonía³⁹, concierto⁴⁰ y el cuarteto de cuerdas⁴¹ (música de cámara); dentro de la música vocal está la ópera clásica con la obra de Wolfgang Amadeus Mozart que se caracteriza por su grandiosidad y el extraordinario sentido teatral, con matices emocionales y expresivos que no se encuentran en las obras de otros autores, en su obra operística e instrumental predominan, los temas amorosos y la alegría del alma. Sus obras más conocidas son: La Flauta Mágica, las Bodas de Fígaro, el Requiem. Además es autor de 600 composiciones. Otro exponente es Ludwig Van Beethoven quien es considerado como el último de los

³⁹ Sinfonía, en el siglo XVII la sinfonía es la obertura de ópera, música orquestal con tres secciones consecutivas: rápido-lento-rápido. En el siglo XVIII se apartó de la ópera y sus partes crecieron en desarrollo llegando a interpretarse como movimientos independientes dentro de la composición. La sinfonía de ópera constituye el modelo de la sinfonía clásica, donde existen 4 movimientos.

⁴⁰ Concierto, es una composición de tres movimientos: rápido-lento-rápido. Los instrumentos preferidos son el piano y el violín, aunque también se compuso conciertos para flauta, oboe, clarinete, orquesta.

⁴¹ Cuarteto de cuerdas (música de cámara), es un conjunto de cuerdas, conformado por dos violines, viola y violoncello. Los cuartetos para cuerda son composiciones en cuatro movimientos, que pueden tener estructura de forma-sonata. Ninguno de los instrumentos tiene un papel fundamental, aunque los violines son los encargados de la exposición temática.

compositores clásicos y el primero de los románticos. Es el más grande sinfonista de todos los tiempos, es autor de nueve sinfonías, es el primer compositor que incluye textos, solistas y coros en las sinfonías (Sinfonía 9 con el texto oda A la Alegría del poeta Friedrich Von Schiller). Es considerado el primer compositor de música independiente, elevó la condición social de los músicos.

1.1.3.11. Periodo Romántico

Se desarrolla en el siglo XIX (1800-1897 aproximadamente). Romántico deriva de “romance” por lo que se define lo "romántico" como un aumento de la sensibilidad emocional, la expresión de sentimientos con pasión, y se dio una afinidad con los compositores de literatura y poesía, todo esto se plasmó en las obras de este periodo. La melodía romántica cargada de emoción es el medio de expresión de sentimientos personales, que junto a una rica armonía fue el mejor vehículo de comunicación. La música es básicamente tonal, pero la complejidad de la armonía condujo al politonalismo. Los compositores marcan los matices sonoros débiles (*pianísimo*) y fuertes (*fortísimo*), sustentados entre extensos desarrollos de *crescendo* (creciendo) y *diminuendo* (disminuyendo), enriqueciendo a la música en sonoridad y expresión emocional. También varió el número de movimientos de la sinfonía, hay composiciones en un movimiento y otras de hasta seis movimientos. El piano, la orquesta sinfónica y la voz humana fueron los medios preferidos de la música del Romanticismo. El piano tuvo enorme significado en la música romántica. Fue y continúa siendo el más importante instrumento solista. En este periodo apareció la Musicología⁴². Los musicólogos se ocuparon en la reconstrucción de los sistemas musicales antiguos y de la transcripción de manuscritos del pasado a la notación moderna. En el Romanticismo nace la opereta⁴³.

⁴² Musicología, es el estudio científico de la teoría y la historia de la música.

⁴³ Opereta, diminutivo de ópera, es el género musical francés con temática popular y consistente en una secuencia de pasajes cantados, interludios musicales, danzas y diálogos hablados. Tiene carácter sentimental y alegre, de sátira y parodia

- El primer compositor romántico después de Beethoven fue Franz-Peter Schubert, quien fue autor de música de todos los géneros: sinfonías, óperas, sonatas para piano, música de cámara. Además es creador de la canción romántica *Lied*⁴⁴.
- Robert Alexander Schumann es otro personaje reconocido por la composición de *Leid*, además de sinfonías, música de cámara, conciertos y obras corales.
- Johannes Brahms, sienta su dominio en la música de cámara, sus sinfonías son obras de cámara de gran magnitud. De melodía lírica encantadora, llena de espíritu melancólico y sentimental. Se encaja dentro del campo sinfónico gótico-protestante alemán. Incursionó en todas las formas musicales, menos en la ópera.
- Frank Liszt, brillante pianista. Autor de más de 400 obras Es el creador del poema sinfónico⁴⁵. Compuso 12 poemas sinfónicos inspirados en la obra literario de Hugo, Lamartine, Goethe, Shakespeare y Dante. Dos sinfonías: Dante (comprende dos partes: infierno y purgatorio) y Fausto (comprende 3 partes: Fausto, Margarita y Mefistófeles).
- Camile Saint-Saëns, compuso poemas sinfónicos siendo la más conocida *Danse Macabre* (Danza Macabra), también es autor de varias operas, donde sobresale *Samson et Dalila* (Sansón y Dalila).

1.1.3.12. Nacionalismo.

Dentro del Romanticismo nace el Nacionalismo en los países del este de Europa como una reacción contra las influencias dominantes de música italiana y alemana por parte de compositores de otras nacionalidades. Sus raíces pueden encontrarse en la música popular tradicional, con la temática e idioma de cada lugar. Encontraron en el folklore, la canción popular y el baile su fuente de inspiración, surgiendo las escuelas nacionales.

⁴⁴ Lied, obra que combina la elegancia de la melodía clásica con la armonía romántica.

⁴⁵ Poema Sinfónico, una fusión de la música programática (tiene por objetivo evocar ideas o imágenes extra-musicales en la mente del oyente, representando musicalmente una escena, imagen o estado de ánimo) con la sinfonía en un movimiento.

Dentro del Nacionalismo podemos encontrar a grandes figuras de la música como:

- FrancoisFrederic Chopin, su música es la fusión de la nostálgica melodía eslava con la elegancia francesa. Es considerado el poeta del piano y que deslumbró al mundo como ejecutante y compositor. En su interpretación lo característico es el *rubato*⁴⁶. Autor de numerosas piezas para piano de gran riqueza melódica y poética, inspiradas en aires populares de su patria. Compuso 24 preludios en todas las claves tonales mayores y menores, danzas polacas estilizadas: polonesas, cracovianas, mazurkas, valeses, scherzos e impromptus, 27 estudios, 3 sonatas y 2 conciertos para piano y orquesta.
- Peter IlyichTchaikovsky, es uno de los más notables compositores de Europa, por la permanencia en el exterior y la posible influencia del sinfonismo alemán se le ha calificado de “ruso occidentalizado” y es un maestro de la música sinfónica, con carácter personal e inconfundible. Es autor de 6 sinfonías. Su vida, llena de pasajes románticos y trágicos, se refleja en la quinta y sexta sinfonías las que son consideradas autobiográficas. Fue un compositor de música de ballet como: El Lago de los Cisnes, El Cascanueces, La Bella Durmiente. Además es autor de obras para orquesta, óperas.
- Gioacchino Antonio Rossini, compuso 39 óperas que despertaron interés en toda Europa como: Tancredo, La scala di seta (La escalera de seda), Il signor Bruschino (El señor Bruschino), L’italiana in Algieri (La italiana de Arigel), Otelo, La cenerentola (La cenicienta), La gazza ladra (la urraca ladrona), Guglielmo Tell (Guillermo Tell), Il barbiere di Siviglia (El barbero de Sevilla).
- Giuseppe Verdi, es el compositor más notable de la ópera italiana ya que reivindicó la tradición operística en su país. Compuso 28 óperas como: Un

⁴⁶Rubato, es el mantenimiento del compás con la mano izquierda y libertad en la derecha para acelerar o retardar la melodía con fines expresivos.

giorno di regno (Un día de reinado), Nabucco, I lombardialla prima crociata (Los lombardos en la primera cruzada), Ernani, Giovanna di Arco (Juana de Arco), Rigoletto, Il trovatore (El trovador), La traviata (La extraviada), Aida, entre otras. Además compuso música de cámara para voces y orquesta, música sacra.

- Ruggiero Leoncavallo, es autor de la famosa ópera I Pagliacci (Los payasos), sus composiciones posteriores no lograron superar el éxito de la anterior mencionada.
- Giacomo Puccini, compuso varias operas como: La Boheme, Tosca entre las más conocidas.
- Carl Maria Von Weber, apartó la ópera alemana de las influencias foráneas y la colocó a la altura de la óperas francesa e italiana. Es el creador de la ópera nacional y del romanticismo alemán. Es autor de más de 10 óperas, oberturas, cantatas, sinfonías y misas. La composición para piano más conocida es Aufforderung zum Tanz (Invitación a la danza).
- Wilhelm Richard Wagner, fue el creador del teatro nacional y un revolucionario del arte escénico-musical. Su música surgió del sinfonismo alemán. Es autor de sus propios libretos sus argumentos se inspiraron en la mitología germánica y en leyendas medievales con trasfondo religioso. El drama wagneriano, a diferencia de la ópera, no es una sucesión de arias, coros y pasajes orquestales, sino un movimiento ininterrumpido: la “melodía infinita”, como medio de expresión, la dramatización e intervención de voces que dan como resultado la integración de imagen y música. Wagner llamó Gesamtkunstwerk (Obra de Arte Total) a la concurrencia de todas las artes afines: poesía, música y drama, en un conjunto de expresión escénica. Su obra más famosa es Der Ring des Nibelungen (El Anillo de los Nibelungos), que es una drama musical que integra una tetralogía. Wagner representa el ocaso del romanticismo y es el iniciador de la disolución de la tonalidad y del atonalismo que surgirá en la música del siglo XX.

1.1.3.13. Periodo Impresionista

El impresionismo aparece en la música francesa como una reacción contra el Romanticismo. Su técnica libera al compositor de los rigores de la tonalidad, dando posibilidades de crear impresiones sonoras. Los compositores que se encuentran dentro del impresionismo musical son: Claude Debussy y Maurice Ravel (Francia), Frederick Delius (Inglaterra), Manuel de Falla (España), Ottorino Respighi (Italia), Alexander Scriabin (Rusia).

1.1.3.14. Periodo Expresionista

En la música hay una ruptura de la armonía tradicional y el uso de procedimientos técnicos complejos. No existen elementos temáticos y desplaza tonalidades mayores y menores, considerándolas como un freno en la creación de la obra de arte, llegando a la atonalidad⁴⁷.

Arnold Schönberg, compuso varias óperas una de las más conocidas es Moses und Aron (Moisés y Aarón).

1.1.3.15. Neoclasicismo

Neoclasicismo es el término que califica la tendencia que apareció entre algunos compositores de la cuatro primeras décadas del siglo XX, por volver a las estructuras musicales del pasado (Clásico), en una especie de reacción contra las nuevas manifestaciones musicales. La música neoclasicista debía tener la perfección estructural clásica desprovista de pasión y emoción exageradas de la música romántica. Al comenzar el siglo XX Stravinsky se inclinó hacia la obra de los clásicos y uno de los primeros ejemplos constituye Pulcinella, composición de ballet sobre los motivos de Giovanni-Battista Pergolesi. Entre las obras posteriores están Octeto para instrumentos de viento y Concierto de Piano que tienen bases en Bach. Además de Stravinsky, Maurice Ravel, había compuesto la

⁴⁷ Atonalidad, consiste en una ausencia de tonalidades mayores y menores, es decir en la desaparición de valores relativos de las notas de la escala. Y el autor establece el orden de las notas, es decir puede escribir una nota sin relación armónica con la otra.

Sonatina para piano con clara inclinación clasicista, y su composición más conocida sin duda el Bolero de Ravel.

2. Música popular y académica

Música procede del latín *Musica*, derivada, a su vez, del griego *Mousike*, palabra que tenía en su origen dos significados: uno general que abarcaba todo lo relacionado con la educación del espíritu (colocada bajo la advocación de las nueve Musas o diosas de las artes), que se complementaba con la educación física y otro específico de arte sonoro, que es el que ha llegado hasta nosotros⁴⁸.

La música -lenguaje, arte y ciencia de los sonidos- ha evolucionado desde su origen en la antigua Grecia, en que se reunía sin distinción a la poesía, la música y la danza como arte unitario. La definición más habitual en los manuales de música y la que nos enseñan en la escuela es: la música es el arte de combinar los sonidos y los silencios de manera agradable al oído.

La música se ha transformado constantemente; desde su inicial función de conjugar maleficios, implorar la lluvia, acompañar una acción militar, lograr la fecundidad, curar enfermedades, y llega a la actualidad mostrándose a través de culturas, primando en unas el regocijo estético y en otras el sentido funcional.

La música latinoamericana se instala en dos niveles interdependientes: rigen diversos idiomas musicales nacionales (música brasileña, música cubana, música ecuatoriana, entre otros) y rigen simultáneamente, en el ámbito territorial de cada sociedad nacional cuatro tipos de idiomas musicales según a Charles Seeger:

- *Música primitiva*: es la música primigenia, originaria, es decir los repertorios musicales de las culturas nativas o a la música de nuestros indígenas.

Sus características principales son:

- Creador anónimo

⁴⁸ SÁNCHEZ, Fausto, *Historia de la Música*, Cuenca, Ecuador, 2006

- Pertenece a un sincretismo genético-primario, donde la música hace parte de un todo constituido por: texto, rito, gesticulación, danza.
 - Es colectiva.
 - Su uso es funcional:
 - ✓ ciclo agrario: siembra, cosecha
 - ✓ el ciclo vital: nacimiento, muerte.
- *Música folk* o folklórica, toma algunos elementos de la música primitiva y los refuncionaliza con miras a presentar realidades musicales actuales que reflejan un mestizaje profundo por la fusión de varios elementos de otras culturas musicales. Además rescata y difunde los valores espirituales de los pueblos, manifestados en hechos culturales como: creencias, sentimientos y costumbres tradicionales. Esta música tiene creador (nominal), su uso es estético-recreativo sin perder la funcionalidad festiva.
- *Música popular*, es la suma de repertorios pertenecientes a diferentes grupos etarios (infantiles, juveniles), a diferentes lugares de producción (urbanos y rurales). “*La música popular no es popular porque refleje algo, o porque articule auténticamente algún tipo de gusto o experiencia popular, sino porque crea nuestra comprensión de lo que es la popularidad*” (Frith, 2001:418). En algunos casos esta música trasciende con géneros y estilos a la internacionalización. Es el caso del bolero, del tango y otras músicas (pop, rock, bachata, reggaeton), que al ser originarias de ciertas zonas y países, son utilizados por creadores de otras latitudes.
- *Música artística*, se refiere a aquella música que parte de la tradición europea o de la cultura occidental, más conocida como: clásica, erudita, académica, seria. Está conformada por repertorios de cámara, sinfónicos y vocal-sinfónicos. “*La música seria es importante porque trasciende las fuerzas sociales*” (Frith, 2001:413). La función de esta música es mayoritariamente estética, de recreación, de regocijo. Pero también los creadores latinoamericanos asimilaron

las técnicas composicionales de las corrientes estilísticas europeas, y, partiendo de sus géneros folclóricos y populares los transformaron sobre la base de las premisas del nacionalismo musical y lograron desarrollarlos y difundirlos a través de la creación de obras sinfónicas y de cámara. A partir de la segunda mitad del siglo pasado aparece una nueva música latinoamericana, representante de una nueva síntesis musical local, que sin rendir tributo al eurocentrismo europeo, pone las bases para el posterior desarrollo de nuestra música con mayor autenticidad y originalidad.

3. Desarrollo - evolución de la música en el ecuador

3.1. La música indígena en la época prehispánica

Los vestigios dejados por el antiguo hombre ecuatoriano datan de más de 12.000 años A.C. época del precerámico o paleoindio. Puntas de proyectiles, instrumentos de trabajo se han hallado en los sitios del Inga, Las Vegas; no así instrumentos musicales, excepto el churo o caracol junto a un esqueleto humano de Las Vegas (prov. Santa Elena) por lo que no se descarta un cierto tipo de música en aquella época pero necesariamente hay que hablar de un sonido organizado desde 3.500 años A.C., época en la que algunos estudios enmarcan a las primeras culturas ecuatorianas del Formativo Temprano (Valdivia), Medio (Machalilla) y Tardío (Chorrera). El rescate de variados instrumentos musicales prehispánicos contruidos en barro y cerámica, dan muestra del avance y tecnología que se utilizaba en su construcción. Sin embargo hay que tomar en cuenta que los instrumentos musicales arqueológicos aún no dan respuesta a preguntas como quiénes los tocaban, que sonidos se interpretaban, que función podían tener dentro de festividades y rituales.

De los innumerables instrumentos musicales de viento, sobre todo del periodo de Desarrollo Regional (500 A.C. - 500 D.C.) con detalle y formas antropomorfas, zoomorfas, se pueden obtener sonidos musicales de una distancia de semitono e inclusive distancias más pequeñas, lo cual llevó a pensar inicialmente que los indígenas debieron hacer uso de sistemas microtonales en su música. Al medir las distancias sonoras reales, no existe la posibilidad de sostener una teoría de escales musicales

basada en intervalos equidistantes, se cree que los microtonos eran usados a modo de ornamentaciones, de igual manera como actualmente los indígenas usan melodías ornamentales.

Cuadro 1. Resumen de Evidencias Arqueológicas Musicales

	PERIODO	EPOCA	CULTURA	LOCALIZACION	INSTRUMENTOS
PRECERAMICO	PALEOINDIO	11.000 a 6.000 a. C.	Ilalo Las Vegas	Pichincha Guayas	Cuerpo Voz humana Hojas de achira, naranjo Caracol marino Flautas de pan de canutos de zambo o taxo
FORMATIVO	FORMATIVO TEMPRANO	6.000 a 1.800 a. C.	Valdivia (Real Alto – Guayas)	Guayas: Santa Elena, Isla Puná El Oro Manabí Sur de Esmeraldas	Caracoles marinos con un agujero en la base, usados como trompetas
			Cerro Narrío	Cañar y Azuay	Caracoles marinos Flauta vertical de hueso flauta horizontal de hueso Quena
			Machalilla	Guayas, Sur de Manabí	Flauta de hueso con 5 perforaciones
	FORMATIVO TARDIO	1.800 a 800 a.C.	Chorrera	Guayas: Santa Elena, Daule Los Ríos, Manabí, Esmeraldas, Pichincha, Azuay	Botellas silbato Botella silbato doble Silbatos zoomorfos de arcilla Ocarinas Flauta vertical con 4 perforaciones un mismo lado Rondador de tres tubos (representación en cerámica) Sonajero de arcilla Tambor de arcilla

			Los Tayos	Pastaza	Rondadores pequeños de piedra, de arcilla de vegetales tubulares Rondadores gigantes Flautas de arcilla, hueso y carrizo Silbatos, caracoles, ocarinas Tambor, sonajeros
	PERIODO	EPOCA	CULTURA	LOCALIZACION	INSTRUMENTOS
DE DESARROLLOS REGIONALES		500 a C. a 500 d. C.	La Tolita	Esmeraldas	Flautistas y tamborileros en representaciones Flautas Ocarinas Tambores Rondadores de hueso y cerámica Silbatos antropomorfos y ornitomorfos ocarinas antropomorfas y zoomorfas Cascabeles
			Tuncahuán o Piartal	Chimborazo: Guano Bolívar, Carchi	Caracoles, quipas o churos (trompetas simples) Sonajeros de piedras Ideófonos de metal
			Jama Coaque	Norte de Manabí, desde el cabo de San Francisco hasta Bahía de Caráquez	Representaciones en cerámica de: carapachos de tortuga, raspado y golpe; brazaletes de entrechoque, vestuario con piezas de entrechoque. Representaciones en cerámica de: tambor con cuerpo de vibración interno y golpe de brazo; tambor pequeño, golpe con mazo. Representaciones en cerámica de flautas de pan de tamaño: pequeño, medio; de escala ascendente y
					descendente, tamaño medio y gigante; flauta vertical tipo quena. Silbatos antropomorfos y ornitomorfos (cerámica)
			Bahía	Sur de Manabí: Bahía, Manta, Portoviejo y Jipijapa	Litófonos (talla irregular, alargados, pulidos, hacha); sonajero - maraca de cerámica; collares de entrechoque (conchas), sargas de sacudimiento (conchas). Tambor grande, golpe de mano (representación de cerámica). Silbato zoomorfo (cerámica), aerófono de doble cámara (cerámica); botella silbato tricameral (cerámica); flauta tipo quena (representación en cerámica); flauta de pan tamaño medio (representación en cerámica); ocarina - silbato ornitomorfo (cerámica); ocarinas: antropomorfas, ornitomorfos, zoomorfas, tubular cilíndrica (cerámica).
			Guangala	Guayas: Chanduy	Sonajero - maraca (cerámica). Flauta vertical tipo quena y flautas horizontales (hueso); flauta horizontal (cerámica); flauta de pan tamaño pequeño (representación en cerámica); silbatos antropomorfos y ornitomorfos (cerámica); ocarina ornitomorfa (cerámica) Cascabeles

	PERIODO	EPOCA	CULTURA	LOCALIZACION	INSTRUMENTOS
DE INTEGRACION		500 a 1500			
			Capulí	Carchi	Cascabeles Tincullpas Caracoles de barro (ocarinas de cerámica) Flautas de pan líticas (rondador de piedra) Silbatos de barro
			Manteña Huancavilca	Manabí: desde el norte de Bahía de Caráquez; Guayas: hasta la Isla Puná	Silbatos de arcilla antropomorfos; flauta horizontal; ocarinas, ormitomorfos y fálicas Cascabeles
			Milagro - Quevedo	Cuenca del Río Guayas, El Oro -desde el pie de los Andes y colinas de la costa y desde Quevedo hasta el Perú	Metalófonos de cuerpo cónico (cobre); cascabeles (oro, plata, cobre); cascabel gigante (cobre); placas circulares y otros colgantes -tincullpas (oro, plata y cobre). Tambor pequeño de un solo parche (cerámica)
			Cuasmal o Tusa	Carchi, Imbabura	aerófonos, confeccionados en cerámica: trompeta, flauta horizontal y ocarina zoomorfa.
			Puruhá	Chimborazo, Tungurahua y Bolívar	Cascabeles Lanzas silbadoras
			Cañari	Cañar, Azuay	sonajero antropomorfo de cerámica

Fuente: GUERRERO, Pablo, *Músicos del Ecuador: Diccionario Biográfico*, Quito, Ecuador, CONMUSICA, 1995

3.2. La Colonia

Las expresiones artísticas logradas en siglos por los pueblos precolombinos no fueron apreciadas por los españoles, ávidos de oro, en los crisoles desaparecieron las más extraordinarias creaciones del arte indígena, quedando convertidas en lingotes de oro. No todo se perdió porque hoy es posible observar como las culturas indígenas vinculan la música a cada una de sus actividades diarias. Los rituales incluyen música con especiales características para cada celebración, la importancia de la música entre los indígenas es evidente en las celebraciones religiosas, guerreras, de trabajo de siembra y cosecha, en el nacimiento y en la hora de la muerte. Para los oídos de los conquistadores la música indígena sonaba infernal, impía, marcial, fúnebre, de ahí que tanto la música como la danza indígenas fueran prohibidas por autoridades religiosas católicas e incluso algunos instrumentos de uso ritual fueran destruidos. De alguna manera la resistencia indígena ha logrado sobrevivir a través de la tradición oral y auditiva de muchas celebraciones, melodías e instrumentos indígenas.

3.2.1. Música Religiosa

Después de la conquista, se estableció una organización y administración política con las características que ofrecía la España católica. La Iglesia uno de los principales centros de difusión del pensamiento colonialista europeo, catequizó y transmitió su ideología a los habitantes americanos a través de diferentes medios, uno de ellos fue la música religiosa.

Los siglos XV y XVI marcan el esplendor de la música española. La de mayor representatividad fue la música religiosa, que se asentó en los conventos y cuyo exponente fue el maestro de capilla: educador, intérprete y compositor. En principio solo podía ser maestro de capilla un religioso ordenado en España, sin embargo, con el tiempo fue sustituido por músicos profesionales, muchos de los cuales eran criollos y aun mestizos. El primer mestizo del que se tiene noticias que llegó a ser maestro de capilla fue Diego Lobato de Sosa Yarucpalla. Otros representantes musicales fueron Gutiérrez Fernández Hidalgo y Manuel Blasco. Los jóvenes indígenas fueron educados musicalmente por religiosos. En Quito desde 1535, funcionaba la escuela organizada por los franciscanos Fray JodocoRicke⁴⁹ y Pedro Gosseal, en la cual se enseñaba entre otras disciplinas, música. Se seleccionaban estudiantes entre varios pueblos de la región, sobre todo ingresaban los hijos de los caciques, a quienes se les ensañaba: órgano, flauta, canto.

3.2.2. Música del pueblo español en América

No solo la música religiosa tuvo su presencia en América, también se introdujo un sinnúmero de canciones populares, las cuales eran enseñadas a los indígenas. Además los religiosos, en afán de sepultar la idolatría, creaban nuevos bailes para que los indígenas los ofrecieran a las imágenes católicas. Se ha podido identificar varia música de origen español como paso doble, pero España tuvo su influjo musical, a nivel religioso y popular, hasta finales del siglo XVIII, ya

⁴⁹ Fray JodocoRicke, religioso de orden franciscana, llegó al Ecuador entre 1534-1535 y se dedicó a la educación musical de indígenas. Posteriormente, en 1551 fundó junto a Francisco de Morales, el Colegio de San Juan Evangelista en el cual prosiguió con la enseñanza de la música. Para 1555 este instituto educacional recibió el nombre de San Andrés. Allí se formaron los más grandes músicos de que se tiene noticia en la etapa colonial. Además es considerado forjador y pionero en la educación musical tipo europeo en el Ecuador.

que desde ese momento se comienzan a introducir una serie de formas europeas no españolas como el vals. La armonía que se produjo entre la música española y la música indígena del Ecuador originó la música mestiza.

3.2.3. Instrumentos Musicales

Durante los viajes que realizaron los españoles a América, los primeros instrumentos que traían consigo fueron la corneta, posteriormente introdujeron la vihuela⁵⁰.

La Iglesia propició el ingreso de los instrumentos musicales europeos (clavecín, piano) que pronto aprendieron a fabricar los artesanos mestizos e indios.

3.3. Música académica y popular (compositores e intérpretes)

La música profana se expresaba fundamentalmente en las bandas musicales, que se utilizaban en las festividades populares y religiosas para divertir al pueblo, algo de música de cámara se escuchó en los salones de la Real Audiencia de Quito, principalmente gracias al apoyo de determinadas autoridades coloniales. Los escasos compositores orientaban su trabajo hacia la realización de piezas para ser interpretadas en los oficios religiosos como: coros, canciones de alabanza; y las primeras canciones populares, siempre con motivos religiosos. Surgen así los villancicos, que aún se cantan en la actualidad.

El primer compositor del que se tiene noticia en el siglo XVII es Diego Lobato de Sosa, quien alcanza una gran figuración en la sociedad de la época. Podemos destacar además hasta mediados del siglo XIX a Francisco Coronel, Manuel Blasco, Mariano Baca, Ignacio Miño, Antonio Altuna, Agustín Baldeón, Juan Agustín Guerrero, Manuel Jurado, Crisanto Castro, entre otros.

El acento en los primeros años republicanos se da en la música popular, liberada la sociedad del estrecho compromiso con la religión, genera mecanismos

⁵⁰Vihuela, es un instrumento de cuerda que fue muy popular en España y en menor medida en Italia durante el siglo XVI, es un antepasado directo de la guitarra.

fundamentalmente lúdicos, lo que en la música se expresa en la infinidad de bandas de pueblo. Existe también un destacado trabajo en la ejecución de música militar, ya que todas las unidades del ejército contaban con cuerpos de música. En los salones de la burguesía del siglo XIX se bailan: valeses, polcas, mazurcas y pasodobles; música importada de Europa, música galante y ligera. En las fiestas populares se escuchan también pasodobles y valeses, pero predomina la música mestiza como: pasacalles⁵¹, aires típicos⁵². En los sectores campesinos e indígenas, se conserva un indeclinable amor por los acentos de instrumentos ancestrales: rondadores, dulzainas, bombos, y por una música que aunque suena triste para oídos extraños, continua teniendo una significación propia, ceremonial, para los indígenas.

La fundación del primer Conservatorio de Música en Quito, por el Presidente García Moreno en 1870 genera los primeros músicos académicos, aunque la formación se orienta únicamente hacia la interpretación. Se destaca Carlos Amable Ortiz quien aporta significativamente al pasillo⁵³ ecuatoriano y hacia el final de su vida a un ritmo proveniente del sur del continente, el tango. Cabe mencionar las marchas fúnebres de Antonio Nieto, joyas musicales difundidas por las bandas institucionales y de los pueblos.

Hacia el fin del siglo, destaca Pedro Pablo Traversari Salazar, estudioso de la música, quien conformó una importante colección de instrumentos musicales universales,

⁵¹ Pasacalle, música y danza mestiza del Ecuador. Tiene relación directa con el pasodoble español del cual tiene su ritmo, compás y estructura general, pero naturalmente con ciertas particularidades nacionales que lo diferencian, por lo que también es conocido como “pasodoble criollo”. Respecto a su nombre se piensa que fue motivado por la forma en que se ejecutaba su baile; pasacalle se entendería como un baile de mucho movimiento y callejero, de carácter social. Un prototipo que sirve de modelo clásico es el popular Chulla quiteño del compositor Alfredo Carpio. Su dispersión incluye las regiones litoral y andina. Los textos de un gran número de pasacalles se han compuesto en homenaje a provincias, ciudades e incluso barrios, entendiéndose por esta razón que son las composiciones cívicas del arraigo y consideradas como “segundos himnos”. Este ritmo fue el que más popularidad ganó alrededor de los años cuarenta.

⁵² Aire Típico, con este nombre se conoce a un sin número de composiciones musicales populares que generalmente tienen un carácter alegre y bailable, suelto y de tonalidad menor. Su origen parece estar en el norte del Ecuador, sus raíces provienen de la música indígena interpretada con arpa.

⁵³ Pasillo, baile y canción mestiza que surgió poco antes de la mitad del siglo pasado en los territorios que tiempo atrás comprendían a la Gran Colombia (Ecuador, Colombia y Venezuela). De esta época data el pasillo costeño, un pasillo lojano, otro cuencano y el quiteño. Se cree que es una adaptación del valse europeo. Su nombre se puede traducir como “baile de pasos cortos”.

aparte de su producción e investigación musical. Corresponden también a este período Nicolás Guerra y Rafael Valdivieso.

La revolución liberal y la transformación social que se produjo, trae consecuencias también para la música: irrumpe una generación que intenta encontrar un lenguaje musical propio, base de la música académica nacionalista. La figura más destacada es Segundo Luis Moreno Andrade, alumno de Domingo Brescia en el Conservatorio refundado por el presidente Eloy Alfaro en 1900. Moreno, aporta significativamente a la historia de la música ecuatoriana. Otros músicos académicos de esta generación son Francisco Salgado, Sixto María Durán, Alberto Moreno Andrade y Salvador Bustamante Celi.

La formación académica de los nuevos músicos y la profunda influencia que significó la apertura del Ecuador hacia el mundo, se refleja en los primeros años del siglo XX, en los cuales, compositores con buena formación académica incursionaron en la música de cámara y sinfónica, dejando de lado lo estrictamente popular, pero sin renegar de sus raíces. El músico, más trascendente de la primera parte del siglo XX y uno de los más importantes del Ecuador, es Luis Humberto Salgado, compositor selecto entre "los aires típicos y la forma sonata", compuso cerca de 150 obras. Influenciado no solo por los clásicos sino por las nuevas formas tonales y seriales, Salgado dejó para la posteridad piezas de impecable detalle como su "Sanjuanito futurista"⁵⁴, composiciones de cámara, obras sinfónicas y numerosas obras de música popular. Otro personaje destacado es Belisario Peña Ponce, compositor de himnos sacros, jaculatorias⁵⁵ y misas.

Esta es la época en que alcanza esplendor el pasillo, con un numeroso grupo de compositores que convierten a esta melodía en la más representativa del acervo musical popular del Ecuador. Cuentan para ello con un ritmo que ya tenía preferencia entre la población y utilizan letras de los grandes poetas de la época (especialmente los

⁵⁴ Sanjuanito Futurista, compuesto en 1944, constituye un experimento de hibridación de la pragmática dodecafónica y la música autóctona, a fin de estar a tono con la estética contemporánea.

⁵⁵ Jaculatoria, obra compuesta de oraciones breves y fervorosas de carácter religioso.

de la "generación decapitada" Medardo Ángel Silva, José María Egas, Arturo Borja, Ernesto Noboa, cuyos poemas han sido musicalizados y difundidos, al igual que de muchos otros como: Alfredo Gangotena, Jorge Carrera Andrade, Miguel Ángel León, Gonzalo Escudero, Abel Romeo Castillo, César Andrade y Cordero, Remigio Romero y Cordero, entre otros), así como otras de su propia inspiración. Pertenecen a esta generación José Ignacio Canelos con su aporte al pasillo y a la música sacra, Juan Pablo Muñoz Sanz, Aurelio Ordóñez González, Carlos Brito Benavides, compositor del difundido pasillo Sombras, Francisco Paredes Herrera, compositor y poeta; Segundo Cueva Celi, Guillermo Garzón Ubidia, Ángel Leonidas Araujo, Jorge Araujo Chiriboga, Rudecindo Inga Vélez, que populariza el fox incaico⁵⁶, Víctor Valencia, Miguel Ángel Casares, César Baquero, quien difunde el pasacalle; Luis Aníbal Granja, entre muchos otros compositores. El pasillo encuentra en Enrique Ibáñez y Nicasio Safadi, el dueto Ecuador, a sus mejores intérpretes de la época inicial, cuando se graban (en discos de carbón, en los Estados Unidos), las primeras canciones ecuatorianas.

Hacia la cuarta década del siglo, se vive el esplendor de los intérpretes de la música ecuatoriana, especialmente del pasillo. Carlota Jaramillo es la figura solitaria de la época, por su excepcional voz y el intenso dramatismo de su interpretación.

Los cincuenta constituyen un momento de transición: el pasillo sigue reinando pero en frontal competencia con ritmos extranjeros que incursionaron en el mercado gracias a la enorme popularidad de la radio: boleros, tangos, valeses y ritmos tropicales como: la guaracha, el merengue, la cumbia. La producción fonográfica, pero en especial los espacios en vivo de la radio, tornan extraordinariamente populares a intérpretes como

⁵⁶ Fox Incaico, música popular mestiza. Su nombre proviene del "foxtrot", que significa "trote del zorro", y que es una especie de ragtime o tiempo rasgado norteamericano, que data de la primera época del siglo pasado, con cierto parentesco pero no tiene nada que ver con el jazz. Las primeras piezas que se compusieron tenían más cercanía con las danzas extranjeras del fox norteamericano; sin embargo, antes de que finalizara la mitad del siglo XX, aquellos elementos musicales se conjugaron con escalas y modalidades pentafónicas, como es el caso de "La Bocina" atribuida al compositor Rudecindo Inga Vélez. Este tipo de composición tiene un 'tempo' lento, más propio de canción para escuchar que de bailar. También en Perú se puede hallar el fox incaico, por lo que no se define si se originó en Ecuador o en Perú.

el dueto de Luis Alberto Valencia y Gonzalo Benítez; Hnos. Montecel, las Hnas. Mendoza Sangurima, Hnas. Mendoza Suasti, Los Coraza y Marco Tulio Hidrobo.

En la composición, especialmente de música popular, se destacan Cristóbal Ojeda Dávila, Gonzalo Vera Santos, Marco Tulio Hidrobo, Leonardo Páez, Rafael y Alfredo Carpio, Clodoveo González.

Otros músicos importantes son el guitarrista y director de coros Carlos Bonilla Chávez; Enrique Espín Yépez, con amplia trayectoria y reconocimiento internacional; Claudio Aizaga Yerovi, creador de una importante obra para piano y ballet; Luis Mata Mera, conocido por sus importantes arreglos corales de música popular ecuatoriana; Carlos Rubira Infante, figura representativa de la música popular lleva a su apogeo al pasacalle. Cabe destacar a intérpretes de gran trascendencia como Julio Jaramillo, quien es uno de los intérpretes más importantes y reconocidos de la música popular del siglo XX; Olimpo Cárdenas, Los Montalvinos, Los Embajadores, Los Brillantes, Los Reales, el Dúo de los Hnos. Miño Naranjo y Eduardo Zurita.

Durante estos años es significativa la presencia de compositores académicos con importante trayectoria tanto en el país como en el exterior, se destaca Mesías Manguashca, con larga trayectoria en Alemania, quien alcanza reconocimiento internacional por su aporte a la música electroacústica. Importantísimo es el aporte del compositor Gerardo Guevara, con sólida formación musical, cuya obra impacta por su contenido social con textos de escritores como Jorge Enrique Adoum, Carrera Andrade y Pablo Neruda; entre sus obras más conocidas están: Apamuy Shungo, Se va con algo mío. Carlos Alberto Cobo Andrade, en cuya obra se percibe una fuerte influencia de la música tradicional andina; Milton Estévez, compositor y promotor cultural, propulsor del Departamento de Investigación, Creación y Difusión del Conservatorio de Música de Quito; Edgar Palacios, excepcional intérprete de la trompeta, fundador del Sistema Nacional de Música para Niños Especiales; Terry Pazmiño, Hugo Oquendo y César León, virtuosos guitarristas; Diego Luzuriaga; Julio Bueno, Marcelo Ruano, ganador de varios premios internacionales; Arturo Rodas.

A esta generación pertenece Álvaro Manzano, destacado Director de la Orquesta Sinfónica Nacional.

Entre los compositores e intérpretes populares se destacan Segundo Bautista Vasco, quien es uno de los mejores intérpretes de guitarra, requinto, piano y acordeón. Igualmente cabe mencionarse a Homero Hidrovo, virtuoso de la guitarra con alto nivel técnico. Polibio Mayorga, compositor de música popular bailable. Y los grupos que impulsan la Nueva Canción Ecuatoriana y Latinoamericana, de los cuales Jatari y Pueblo Nuevo son los más destacados. También aparecen solistas como Jaime Guevara “el cantor de contrabando”, quien cultivó la música popular contestataria con marcado contenido político; Hugo Hidrovo, Ataulfo Tobar, los Hnos. Diablo, Héctor Napolitano.

En la interpretación vocal clásica cabe destacar a: Galo Cárdenas, Francisco Piedra, Beatriz Parra, Hernán Tamayo, Astrid Achig, Juan Borja, entre muchos más.

Otros ritmos tradicionales son:

- Danzante y Yumbo: Danza y música de los indígenas y música de los mestizos del Ecuador. Estas dos danzas tienen orígenes prehispánicos y su localización está centrada en la región andina (danzante) y en la región oriental (yumbo) que se interpreta con un tamborcillo y un pito.
- Yaraví: Es una melodía propia de una geografía andina, interpretada con pingullo o quena porque emiten sonidos agudos que se asemejan con la triste soledad del hombre de Los Andes. Yaraví significa el canto que habla de los muertos, por lo que son interpretados en funerales como despedida al difunto.
- Sanjuanito: Es la música y danza de los indígenas y mestizos del Ecuador. De origen precolombino con ritmo alegre y melodía melancólica. Los Sanjuanitos muy alegres y movidos reciben el nombre de Saltashpa.

Existen varias versiones sobre el origen del Sanjuanito, pero varios autores comparten la idea de que el Sanjuanito surgió en el norte del país, especialmente en la provincia de Imbabura. Una hipótesis sostiene que se originó en San Juan de Iluman, perteneciente al Cantón Otavalo, de donde deriva su nombre, ya que se lo baila en las fiestas en honor a San Juan Bautista. Según otra hipótesis a las orillas del Lago San Pablo, al pie del - Monte Imbabura, nació el San Juanito.

Para el indígena bailar el San Juanito expresa un mensaje de unidad comunitario, sentimiento, identidad y relación con la madre tierra. En cambio para el mestizo bailar San Juanito tiene un mensaje de algarabía.

- Albazo: Ritmo musical que generalmente es interpretada por músicos, que recorren las calles durante el alba, de ahí su nombre que deriva de alborada. La rítmica del albazo generalmente es la misma del yaraví, pero en movimiento "allegro" (más rápido).

Es una composición musical que acompaña a varias fiestas populares del país como por ejemplo:

- ✓ El Domingo de Ramos en Licán (Provincia de Chimborazo) comienza con el albazo, durante el cual se beben canelazos y chicha de maíz.
- ✓ Se oyen albazos a partir del 29 de Junio de cada año en ocasión de San Pedro en Alausí (Provincia de Chimborazo), en Cayambe y Pomasqui (Provincia de Pichincha).
- ✓ En Chaupicruz a las 4 de la mañana se ofrece un albazo a la priosta del día de la cruz.
- ✓ El Albazo, acompaña al baile de tejido de las cintas en Tisaleo (Provincia de Tungurahua).

Existe un sector que continúa con la tradición musical mestiza ecuatoriana y que tuvo su apogeo respaldado por las emisoras populares de los años ochenta, se trata de los

compositores que llaman a sus creaciones música rocolera, constituida por un sin número de géneros populares que incluyen: el pasillo, el vals, el bolero, rancheras, entre otros; y que son de una estructura simple. Entre sus representantes están: Aladino, Claudio Vallejo, Segundo Bautista, entre otros.

Por otro lado, las orquestas de baile, han tenido gran representatividad en la vida musical de mediados de siglo pasado, hasta la actualidad, si bien son pocas las que han sabido mantenerse y menos aún las que producen sus propios temas, se puede señalar a: Blacio Jr., Don Medardo y sus Players, Onda Latina, y varias más.

También han surgido solistas y grupos juveniles con composiciones de tipo rock, pop, baladas, entre quienes sobresalen: Tercer Mundo, Tranzas, Ricardo Peroti, Cruks en Karnak, Juan Fernando Velasco, Fausto Miño, Mirella Cesa, Chaucha Kings. Alguno de ellos han tardado más en aparecer que en desaparecer.

Pero en busca de la novedad y la experimentación aparece la tecnocumbia también llamada música chichera, que es considerada como música popular ecuatoriana que nació de géneros como el sanjuanito, el pasillo y se fusionaron con el merengue, la cumbia y otros ritmos tropicales. Este nuevo género musical se encuentra en gran auge en nuestro país, ya que tienen acceso todos los ecuatorianos y ecuatorianas de todas las clases sociales. Además tiene amplia difusión en radios, televisión e Internet. Sus conciertos son multitudinarios tanto a nivel nacional como internacional, debido a la gran cantidad de migrantes que existen en España, Italia, Estados Unidos principalmente. Sus representantes tanto solistas como grupos son considerados como ídolos y entre ellos se encuentran: Jaime Enrique Aymara, más conocido como el “ídolo de las quinceañeras”; Gerardo Morán, “el más querido”; Ángel Guaraca, “el indio cantor de América”; Máximo Escaleras, “el manda más de América”; Tierra Canela, Las Musas, entre muchos más.

CAPÍTULO 2. DIFUSIÓN MUSICAL VS. SOCIALIZACIÓN MUSICAL

Desde que nacemos estamos insertos en situaciones de comunicación por lo que *“la sociedad nos habla a través de múltiples discursos y nos va exigiendo que aprendamos a expresarnos de determinada manera”* (Prieto Castillo, 1994).

La música forma parte de nosotros hasta sin darnos cuenta, la buscamos como compañía, para entrar en armonía, en paz con nuestro interior; o puede llegar a convertirse en ruido desagradable.

2.1. La música como discurso comunicativo

“La música funciona como un estímulo de comportamiento” (Stefani, 1987), es decir crea atmósferas en las cuales nos desenvolvemos. Como por ejemplo cuando en una reunión entre amigos se pone música, los asistentes llevados por lo que escuchan bailan y se menean al ritmo que suena o cuando el estribillo de una canción motiva a un grupo a cantar. Para todo esto influye mucho el ambiente, el estado de ánimo y la voluntad, además del gusto y del conocimiento musical de cada persona.

Los compositores, cantantes, músicos en general, se expresan a través de las letras, nos cuentan sus historias y llegan a hablar de sí mismos, dan rienda suelta a lo tienen dentro, sea: amor, alegría en el corazón, pena en el alma, ira, rabia en el cuerpo o un cierto no sé qué. También a través de los sonidos, nos hacen saber sus sentimientos, al escuchar el rasgado de una guitarra, las cuerdas del violín, el percutir de un piano o simplemente el cantar de alguien. Pero no solo los músicos descargan su emotividad a través de la música sino también los niños, jóvenes, o personas de cualquier edad que se dejan envolver por cada uno de los sonidos que de una u otra forma llegan a interpretar lo que

sienten y que no pueden expresar con palabras, se reviven momentos importantes, trascendentales. Como dice Rosa María Alfaro, la música habla (con palabras o sin ellas) de nosotros, de nuestra forma de ser, la música *“es un retrato sonoro de lo que somos, de nuestros humores, de nuestras locuras”* (Alfaro, 1994). Pero además, la música nos deja palpar la naturaleza, nos envuelve y nos hace parte de ella como en las Cuatro Estaciones de Vivaldi.

“Hacer música es importante para entender la música” (Stefani, 1987), ya que cambia nuestro punto de vista y nos percatamos de una apropiación que no sabíamos que existe, por lo que *“interpretar el lenguaje significa entenderlo, mientras que interpretar música es hacerla”* (Adorno, 2000). Una cosa es estar de espectadores, de oyentes tratando de descubrir significados, mensajes a la música pero otra muy diferente es el producir ya que se interioriza la técnica de la composición musical, la obtención y articulación de sonidos y plasmar lo que se desea expresar, al decir de Adorno: *“sólo resuelve el enigma de la música quien sabe tocarla correctamente”* (Adorno, 2000).

El lenguaje musical para las personas, es simplemente la música, como signo y comunicación; por lo tanto lenguaje. Los técnicos musicales tienden a identificar el lenguaje musical como: sistema, técnica, procedimiento de composición; por lo que se habla de lenguaje tonal, dodecafónico, serial, ya sea desde el punto de vista del compositor o del teórico. La música *“se trata de un conjunto de elementos heterogéneos – altura, duración, timbre, etc. – reunidos por las convenciones de distinto género que concurren en una práctica de comunicación”* (Stefani, 1987). Por lo tanto la música y el resto de prácticas comunicativas tienen mucho en común, ya que cuando una o varias personas hablamos utilizamos el código de la lengua, la expresión del rostro, el tono de la voz, la forma de pronunciar.

La música es indispensable para la ejecución de actividades constitutivas para la sociedad, ya que se trata de un comportamiento humano universal. Por lo que a la comunicación *“hay que asumirla como una praxis colectiva que, se instituye en la percepción, generación, producción, intercambio, aceptación - negación de realidades”*

(Plan Director de la Carrera de Comunicación Social, 2003). Ya sea cantando o ejecutando un instrumento, en público o a solas se comunica. La música funciona como medio de comunicación, en ritos y fiestas tradicionales (es parte de la historia de un pueblo), en ceremonias, tanto en el pasado como en el presente. En fin con la música se puede evocar, sugerir, relatar, razonar, llegar a describir. Es por esto que muchos se preguntan: ¿qué se quiere decir con la música? ¿Qué significa la música? El siguiente párrafo parece sintetizar casi todo el universo acerca de lo que se puede decir de las preguntas anteriores.

La noción de significado en música es compleja y polémica. [...] por significado musical es posible entender el universo de opiniones, emociones, imaginaciones, conductas corporales efectivas o virtuales, valoraciones estéticas, comerciales o históricas, sentimientos de identidad o pertenencia, intenciones o efectos de comunicación (incluyendo los malos entendidos), relaciones de una música con otras músicas, obras o géneros, y con diversas partes de sí misma, etc. que construimos con y a partir de la música. Cuando una música detona cualquiera de los elementos señalados funciona como signo siempre y cuando las relaciones no se reduzcan a meras operaciones causa- efecto reflejo. (López Cano, 2007).

Por más amplios y diversos que sean los significados que una música produzca, no puede llegar a significar cualquier cosa o lo mismo en todo momento ya que se debe tomar en cuenta la predisposición del cuerpo, la emoción, el sentimiento, el entorno, la circunstancia en que se escucha la música, por lo que hay que entender a la música no solo como un conjunto de sonidos sino como un modo de pensar.

“La música comparte con todas las artes el carácter de enigmático, el decir algo que se entiende y, sin embargo no se entiende.” (Adorno, 2000). La música comunica algo, pero no está claro qué, ni cómo, ni a quién. Las letras de las canciones producen emoción en aquellos que entienden su idioma, pero en aquellas obras instrumentales también se produce el goce de la música aunque no se sepa o no se entienda el por qué de la misma. El hecho de que el fenómeno musical sea una actividad común en todas las

culturas puede significar que es capaz de transmitir, por su mera existencia. La música funciona en todas las sociedades como representación simbólica de otras cosas, ideas y comportamientos.

La música es y no es objetual. A diferencia del canto primitivo, sin fin, que aunque en realidad acaba no es conclusivo, y en el que no es predecible cuando se va a interrumpir, la obra musical representa una estructura cerrada de la que incluso un oyente que no la conozca sabe a priori que está concebida como un todo con límites fijos y una determinada estructuración, y así ha de ser captada. (Dahlhaus, 1996)

El discurso, entendido como comunicación verbal pública, organizado según la lógica de la retórica, es el que se da también en la música, ya que se emplean tres fases: la elección del asunto y su argumentación; la concatenación lógica de la argumentación y por último se “pone en palabras” las ideas, dándole forma concreta y definitiva. Este esquema lo podemos evidenciar en varias obras de música académica universal como por ejemplo en la Quinta Sinfonía de Beethoven, en la que se identifica una estructura narrativa, discursiva con premisa, desarrollo y conclusión, en los diferentes movimientos que la componen. También se puede identificar el mismo modelo en la suite Atahualpa o El ocaso de un imperio de Luis Humberto Salgado (músico académico ecuatoriano) en la que se diferencia claramente: la obertura que anuncia las Visiones Proféticas de Viracocha, el segundo movimiento es la Fiesta del Sol y el tercero la Tragedia en Cajamarca. En la música popular ecuatoriana se puede tomar como ejemplo la canción Las Torres Gemelas de Delfín Qhishpe, en la cual también podemos encontrar el mismo esquema narrativo.

2.2. Difusión y socialización musical

Si prestamos atención auditiva al caminar por cualquier calle de nuestra ciudad se nota claramente que las músicas se pelean un espacio acústico: chicha vs. rock, pop vs. ranchera, boleros vs. cumbia, cristiana vs. protesta y un sin fin de géneros vs. otros.

¿No es acaso la música un asunto social que nos involucra a todos? Me refiero a toda la música: la clásica, el rock, a la música popular urbana, a la música de baile, la música “chicha”, a la música tradicional de los pueblos, música experimental, la contemporánea, la que pronto se inventará. La música no es sólo un entretenimiento, la música es un agente social sumamente poderoso y complejo, que es capaz de organizar la vida de cualquier persona, grupo social, cultura, ya que en torno a la música, se construye, refuerza la identidad.

En cuanto a cultura entendemos o nos acogemos, entre las diferentes corrientes y maneras de definirla; al concepto que Bolívar Echeverría toma de Margaret Mead:

Cultura –dirá Margaret Mead- es el conjunto de formas adquiridas de comportamiento, formas que ponen de manifiesto juicios de valor sobre las condiciones de la vida, que un grupo humano de tradición común transmite mediante procedimientos simbólicos (lenguaje, mito, saber) de generación en generación. (Echeverría, 2001)

La cultura es el producto de las múltiples interacciones entre los individuos y el medio, así como la reflexión y el análisis que el ser humano realiza de cada uno de los eventos en los que tiene participación, donde se encuentran los bienes materiales, así como costumbres y mentalidad de un grupo para lograr su permanencia y desarrollo. Es probable que este acto de reflexión responda a una necesidad de comprensión del entorno, planeación del presente y previsión del futuro, lo cierto es que dicho ejercicio da pie a creaciones extraordinarias y resulta conveniente comprender que la visión de

cultura se da en el sentido humanístico, en donde se aboca al acervo y conocimiento sobre las ciencias y las artes. Desde esta perspectiva la cultura se circunscribe a estudiar, plasmar, resaltar y reproducir los valores inherentes al ser humano.

No olvidemos que en nuestro país, en nuestra ciudad, existe una heterogeneidad cultural que alberga una diferencia musical, gramatical y lingüística enorme, que perdura hasta nuestros días. Por lo que hay que captar la manera de vivir, pensar, sentir en conjunto con los sonidos musicales y no desligarlos.

¿Por qué diferentes grupos sociales y personas se identifican con un cierto tipo de música y no con otras formas musicales? Los seres humanos modelamos nuestra identidad. Es importante señalar que, la identidad, al igual que la cultura no es algo inmutable, sino que se transforma continuamente, por lo que es necesario hacer referencia a lo que dice Simón Frith sobre el tema:

Quando hablamos de identidad nos referimos a un tipo particular de experiencia o una manera de tratar un tipo particular de experiencia. La identidad no es una cosa sino un proceso: un proceso experiencial que se capta más vívidamente como música. (Frith, 1996)

La música, sea del tipo que sea, es una clave de identidad porque permite la percepción de lo que somos individual y socialmente, ya que permite la interacción y da pie a relaciones grupales e individuales por lo que se consigue un reconocimiento como grupos sociales con una intereses en común. En consecuencia la música no es una forma de expresar solamente ideas, es una forma de vivirlas. Por lo que hay que acotar que Habermas considera que *“identidad colectiva define el círculo de aquellos que pueden entenderse a sí mismo como miembros del mismo grupo social y hablar de sí bajo la categoría de primera persona del plural”* (Habermas, 2001).

Cada grupo social tiene su propio lenguaje profundamente arraigado a su cultura y a su lenguaje verbal. Las canciones, las danzas, los ritmos instrumentales de cada comunidad, pueblo, ciudad constituyen un importante patrimonio cultural que las personas deberíamos tener a nuestro alcance.

La identidad musical se concreta en actividades musicales porque *“el placer musical no se deriva de la fantasía [...] sino que se experimenta directamente: la música nos da una experiencia real de lo que podría ser el ideal”* (Frith, 1996), por lo que hacer y escuchar música de cualquier tipo se convierte en una sinapsis de endorfinas. Como sabemos la endorfina es la hormona de la felicidad, del placer, del amor, de los sueños, es la representación del hedonismo y alude a la subjetividad por lo que nos hace pensar como seres mundanales. Pero si el sujeto del placer se convierte en sujeto social es a través del pensamiento, de la reflexión y de la acción; por lo que se relaciona con la sinapsis: interrelación, conciencia y su objetivación en la práctica social. En esta medida es necesario compartir el goce de la música, experimentarla y constituir su propio espacio de socialización y no solo de difusión masiva.

Dentro del proceso de construcción de la conciencia en el ser humano se encuentra el proceso de socialización que es el *“mecanismo inicial y esencial en la construcción de todas las formas de conciencia humana y es importante para la formación de la conciencia personal y social”* (Rodas, 2003). Educar es socializar y para vivir en sociedad hay que comunicarse, por lo tanto la socialización y la comunicación son metas imprescindibles del ser humano.

“La infancia es el periodo de socialización en el cual el niño en su interacción con sus padres y sus pares mayores, aprende las conductas relacionadas con la cultura, la moral y la tradición” (Poch, s.f.) La socialización musical depende de la cultura en la que la persona se ve inmersa y se orienta socialmente. La música hace posible la formación de una personalidad armónica, estimulando todas las capacidades de la persona y por ello debemos ser conscientes de la importancia de la música en la formación integral del ser humano y trabajarla desde los primeros años de vida es

fundamental, es decir la socialización comprende la asimilación, interiorización e identificación de la cultura en la que nos desenvolvemos.

“Antes del descomunal desarrollo tecnológico del siglo XX, el concierto parecía ser a priori el fenómeno mediático de más efectiva difusión de la esencia musical” (Sánchez, 2005), por lo que el oyente podía experimentar, analizar la obra musical en ese momento por el músico en escena. El fenómeno tecnológico de la grabación y reproducción musical, conjuntamente con las nuevas tecnologías ha causado efectos sobre los oyentes musicales, ya que cada persona puede apreciar la música en cualquier lugar donde se encuentre y a la hora que prefiera, haciendo de la música una experiencia repetible las veces que se quiera y sin fronteras ya que *“la difusión [...] se ha visto ayudada por la creciente localización, segmentación y diferenciación de los medios de comunicación y por la extensión de la comunicación electrónica interactiva”*. (Castells, 2001)

Ante el continuo cambio del mundo, pensar en música requiere ampliar la mente para que habiten todos los géneros que se producen día con día y tener una capacidad crítica para identificar aquellos que sirven para el crecimiento y desarrollo de la sociedad. En la actualidad los medios de comunicación son parte de la cotidianidad, los medios impresos, radiales o audiovisuales (televisión, internet), por lo que no se puede dejar de lado el impacto que los medios de comunicación masiva ejercen sobre la música, ya que son instrumentos por los cuales transita, se divulga y se mantiene presente.

*“La industria cultural tiene en cuenta sin duda el estado de conciencia e inconciencia de los millones de personas a quienes se dirige”*⁵⁷. La información que llega al público sobre la música responde a los lineamientos de una empresa que por lo general su intención es el incremento del capital, esto genera que muchas manifestaciones musicales sean desplazadas por no ser rentables y es necesario mencionar a lo que

⁵⁷ ADORNO, Theodor, *La industria cultural*, en Martín-Barbero, Jesús y Silva, Armando (compiladores), *Proyectar la Comunicación*.

Adorno hace referencia: *“los comerciantes culturales de la industria se basan, sobre el principio de su comercialización y no en su propio contenido”*⁵⁸.

Además hay que tomar en cuenta la piratería que por un lado ha perjudicado a los sectores de la industria musical pero ha favorecido la expansión de la música a todo nivel, ya que miles de personas prefieren comprar o se conforman con un CD de música de 2 dólares que se lo encuentra en cualquier calle de nuestro país, que adquirir uno original en una tienda musical a 10, 15, 20 dólares dependiendo el artista.

Otro factor que ha ayudado a la difusión musical ha sido la Internet, ya que en este sitio se puede encontrar música del artista preferido gratis para escuchar on line o descargar gratis directamente en el computador, en el ipod, en el mp3 y escuchar su música predilecta a cualquier hora del día. Pero si se prefieren los videos musicales en YouTube se puede encontrar una gran gana de videos sin costo alguno.

Con esta situación, ¿se podría decir que se ha logrado una democratización musical? O ¿los aparatos de difusión propician la interacción entre culturas?

⁵⁸Op. Cit.

CAPITULO 3. MÚSICA POPULAR Y ACADÉMICA ECUATORIANA

En muchas ocasiones se escucha decir que los ecuatorianos preferimos lo extranjero, por lo que se desvaloriza las expresiones culturales y artísticas nacionales, por esta razón, el músico ecuatoriano cada día lucha por un espacio dentro del imaginario de los ecuatorianos que escuchan su música a cualquier hora, ya sea por radio, por la internet (radios online, youtube) por televisión o asistiendo a conciertos.

Si revisamos las últimas estadísticas nacionales (junio 2010) sobre el uso del tiempo de los ecuatorianos, realizado por el Instituto Nacional de Estadísticas y Censos (INEC), no se encuentra ningún dato sobre el tiempo dedicado a la actividad musical (escuchar, aprender, componer).

Por esta razón se realizaron encuestas en Quito. Las mismas se llevaron a cabo en el Distrito Metropolitano y en parroquias aledañas como: en El Quinche, Amagüaña y Zámbez; además a estudiantes de la Facultad de Comunicación Social de la Universidad Central del Ecuador. (Ver anexo 1).

El universo de estudio fueron hombres y mujeres, edad entre 18 - 65 años de la zona urbana, estrato socioeconómico: medio alto, medio, medio bajo. La encuesta se la realizó a 150 personas que colaboraron satisfactoriamente. De igual forma la encuesta se aplicó en la zona rural de Quito a hombres y mujeres entre 18 - 65 años de edad, de un estrato socioeconómico: medio, medio bajo. 50 encuestas la respondieron habitantes de Zámbez, 50 personas que viven en Amagüaña y 50 personas de El Quinche.

Además se aplicaron 50 encuestas a los estudiantes de la Facultad de Comunicación Social, hombres y mujeres entre 18 y 35 años de edad, de estrato socioeconómico medio, medio bajo.

De los datos obtenidos en las encuestas tanto en la zona urbana como en la rural y a los estudiantes se realizó un promedio y se obtuvo el resultado que se describirá a continuación. Hay que aclarar que a las encuestas contestadas por las estudiantes de la Facultad de Comunicación Social se las incluyó dentro de la zona urbana.

3.1. Música popular nacional en los sectores urbanos y rurales (síntesis y visualización de resultados).

¿Escucha Ud. música? Si respondió “sí”, entonces es parte de un 93 por ciento de personas de Quito tanto de la zona urbana y rural que contestaron lo mismo. Ver gráfico en anexo 2.

Es importante saber que el 39,39 por ciento de encuestados prefiere escuchar música durante la noche, el 37,42 por ciento opta por la tarde y un 23,19 por ciento señala que la mañana es su horario predilecto. Ver gráfico en Anexo 3.

En cuanto a, qué actividad realizan los encuestados mientras escuchan música, un 34,29 por ciento respondió que desempeña quehaceres domésticos y tareas escolares, un 17,27 por ciento manifiesta que prefiere escuchar música mientras descansa y un 13,54 por ciento expresa que camina. Ver gráfico en Anexo 4.

En el siguiente gráfico (ver anexo 5) se puede apreciar que solamente un 6,02 por ciento de los encuestados prefiere asistir a conciertos de su artista predilecto, mientras que un 46,01 por ciento de las personas escucha música en su casa.

La encuesta realizada demuestra que la radio es la primera opción para escuchar música con un 48 por ciento, seguido del 26 por ciento que prefieren algún tipo de dispositivo musical portátil. Ver gráfico en Anexo 6.

A continuación se puede determinar que el género musical de preferencia con un 33,47 por ciento es la tecnocumbia y la música académica la eligen un 5,38 por ciento, por lo que la música popular es la favorita de los encuestados. Ver gráfico en Anexo 7.

Máximo Escaleras, es el músico popular ecuatoriano preferido por los encuestados con un 21,54 por ciento, seguido por Gerardo Morán con un 18,69 por ciento y en último lugar se encuentran los músicos académicos Gerardo Guevara y Luis Humberto Salgado con un 2,82 y 2,47 por ciento de predilección. Ver gráfico en Anexo 8.

Los datos estadísticos obtenidos nos indican que la preferencia musical en el país se inclina hacia la música popular principalmente por la tecnocumbia, por lo que los músicos académicos nacionales son prácticamente desconocidos para los habitantes de Quito tanto en la zona urbana como en la rural, donde se realizó esta encuesta. Las personas que conocen a alguno de los músicos académicos mencionados en la encuesta se encuentran dentro del ámbito musical académico (estudiantes, profesores de conservatorios).

3.1.1. La tecnocumbia

Siendo la tecnocumbia el género de mayor preferencia dentro de esta investigación es importante señalar que el término tecnocumbia es una fusión de la cumbia y el tecno. Por lo que a esta palabra se la utiliza para señalar un ritmo que incita al baile mediante la utilización de instrumentos electrónicos. Es decir, que sobre los principios de la cumbia más la incorporación de instrumentos como el sintetizador, guitarras, bajos y baterías electrónicas, es de donde surge esta mezcla conocida como tecnocumbia.

Su origen en el Ecuador se da con los cambios en el formato musical de los géneros tradicionales ecuatorianos como el albazo, el sanjuanito y la bomba y que fueron recogidos por cantantes populares vinculados al estilo propiamente rocolero que los fusionaron no solo con la cumbia, sino también con el merengue. Muchos de estos artistas se han convertido en ídolos populares, ya que además de resaltar sus dotes

artísticos resaltan sus orígenes humildes, por lo que el público no ve al artista como una persona lejana, lo ve más humano, lo ve de su misma condición, se identifica con él o ella.

La tecnocumbia, se caracteriza por presentar en el escenario un show en vivo donde los y las artistas ofrecen un espectáculo con baile incluido (coreografías realizadas sobre todo por mujeres con un vestuario que exalta los atributos corporales de las bailarinas). Generalmente a estos espectáculos asisten personas de diferentes edades y ambos sexos para disfrutar de la música, el baile, los y las artistas; y el consumo de alcohol.

Las letras de las canciones de tecnocumbia tratan por lo general de temas amorosos (engaño, decepciones, despecho), como por ejemplo, la canción titulada: Que más hombre querías, interpretada por Gerardo Morán.

qué más hombre querías, que te cuidó noche y día, que más hombre querías que te aguantó tus tonterías, que más hombre querías, que casi no dormía, por cuidarte como una joya preciosa, por cuidarte como a la más linda rosa, que más hombre querías, pero hasta ahí no más, ya basta de tantas mentiras, me cansé de que me mates de las iras, me cansé de tu corazón mentiroso

Otro de los temas favoritos es la migración, ya que sus canciones tratan de la nostalgia de tener lejos al ser amado, la soledad por la separación de la familia en especial de los hijos. Por este motivo ha tenido gran auge este género musical no solo a nivel nacional, sino internacional porque los artistas populares han tenido la posibilidad de viajar al exterior a ofrecer sus shows especialmente donde residen gran número de ecuatorianos (Estados Unidos, España, Italia), un claro ejemplo es la canción titulada: el migrante de Ángel Guaraca.

yo también soy un migrante, soy un migrante latino, no tenía suficiente para vivir dignamente, arriesgando en el camino he venido a luchar, dejando a mi hijito tierno, vine a probar mi destino, pasé días, pasé noches por caminos diferentes, casi me cuesta la vida por cruzar la migración, ahora que ya estoy aquí, tengo fe y la esperanza de ya no ser humillado de la vida y la pobreza, nada en la vida es completo, me hace falta lo mejor, no, no, no, no, lo que es yo, traigo porque le traigo a mi hijo, cueste lo que cueste, yo le pido a Dios del cielo que nos cuide y los ayude, también a su abuela igual, estoy sufriendo por ellos, cuántos hijos como el mio, se han quedado abandonados, ayer hablé con mi hijo y él con tristeza me dijo, cuándo vas a regresar, él todavía no comprende, se ha quedado muy solito, nada más con su abuela.

Además adaptan canciones de otros artistas ecuatorianos y los interpretan a su manera, con nuevo ritmo, pero manteniendo la letra original, como por ejemplo, la canción la bocina, fox incaico, escrita en 1928 por José Rudecindo Inga Vélez⁵⁹ y ahora interpretada por el Grupo Deseo en el género musical tecnocumbia.

Viviré en campo
en el campo triste
do suenan bocinas
que la toco yo, que las toco yo.

Porque para el indio
basta su bocina
que toca en su tumba
al morir el sol, al morir el sol,
al morir el sol.

Por eso viajero
si acaso la encuentras:
dile que sin ella
ya no existo yo, ya no existo yo.

Que días tan bellos
pasaba con ella
porque yo la amaba

• ⁵⁹AGUIRRE, Ermel, *Antología de la Música Ecuatoriana*, Guayaquil, Ecuador, Editorial A.B.C.

con todo ternura
por ella lloré, por ella lloré.

3.2. Música académica: una nueva alternativa

La música académica ecuatoriana es una alternativa a la música popular ya que recoge y fusiona los géneros musicales tradicionales del país como los pasillos, los sanjuanitos, las tonadas, conjuntamente con letras de poetas ecuatorianos, con la música académica universal, ya que cuánto utiliza la técnica de composición académica, siguiendo patrones de escritura musical universal. Como por ejemplo, el pasillo de Gerardo Guevara, titulado: Se va con algo mío, con letra de Medardo Ángel Silva:

Se va con algo mío la tarde que se aleja
mi dolor de vivir es un dolor de amar,
y al son de la garúa, en la antigua calleja,
me invade un infinito deseo de llorar.

Que son cosas de niño me dices... ¡Quién me diera,
tener una perenne inconciencia infantil,
ser del reino del día y de la primavera,
del ruiseñor que canta y del alba de abril!

¡Ah, ser pueril, ser puro, ser canoro, ser suave
trino, perfume o canto, crepúsculo o aurora;
como la flor que aroma la vida... y no lo sabe,
como el astro que alumbra las noches... y lo ignora!

Y a continuación podemos observar la partitura para coro de la obra: Se va con algo mío, música Gerardo Guevara, (ver anexo 9), donde se aprecian las diferentes figuras y recursos musicales que utiliza en este arreglo musical, realizado el 4 de noviembre de 1975, mediante el cual trata de expresar musicalmente lo que sintió al leer el poema de Silva.

Las obras de varios compositores ecuatorianos como: Claudio Aizaga, que creó el género las acuarelas, los poemas de Gerardo Guevara, las Sinfonías de Luis Humberto Salgado, entre otros son interpretados por las diferentes orquestas sinfónicas del país como: la Orquesta Sinfónica Nacional, Orquesta Filarmónica del Ecuador, Orquesta Filarmónica de Cuenca y además la interpretan las orquestas sinfónicas de varios países del mundo, como la Orquesta Filarmónica de Berlín, entre otras.

Hoy en día los conciertos que ofrecen varias de las orquestas sinfónicas del país son asequibles para todo público ya que son a precios cómodos y en muchas de las ocasiones son conciertos gratuitos, por lo que se convierten en una alternativa para escuchar, apreciar nuestra música desde otro ámbito musical.

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Diferentes tipos musicales sean académica o popular, pueden producir diferentes tipos de identidad musical ya que no se debe decir la música es algo motivado solamente por gustos diferentes entre una y otra sino que es una consecuencia de diferentes actividades sociales en las que está inmerso el ser humano.

Tanto en la música académica como en la popular se pone de manifiesto la representación de lo nacional, una valoración de las raíces nacionales y por ende el rescate de la ecuatorianidad.

Es relevante señalar que la tecnocumbia adquiere importancia como música ecuatoriana no por ser originaria del Ecuador sino por ser interpretada por cantantes ecuatorianos. Por lo que el gusto que está detrás del consumo de este género musical, apela al valor simbólico de consumir lo nuestro, en la medida en que los artistas por ser ecuatorianos son representantes del sentir y de las vivencias de la gente y por tanto su música es vista como legítima expresión de las condiciones de vida de los ecuatorianos que residen en el país como en el exterior.

Para poder socializar y difundir de mejor manera la música académica ecuatoriana es necesario crear un patrimonio cultural musical que se lograría a través, de la ejecución, publicación en CDs y documentación en los archivos pertinentes, de las diferentes obras que componen en nuestro país, es decir; las obras de Bach, Mozart, Beethoven son lo suficientemente difundidas no solo en nuestro país sino en el mundo entero, por lo que no necesitan de nuestras orquestas porque a mi criterio ya cumplieron con la misión de conservar y perpetuar la música académica europea por lo que es hora de que los compositores ecuatorianos como: Guevara, Salgado, Bonilla, Mendoza, Aizaga, entre otros, se den a conocer y para esto necesitan de nuestras orquestas que son sus orquestas pues sus obras musicales son poco socializadas y difundidas en nuestro país y en el extranjero.

El músico debe ser visto como una profesional más, no como alguien al que le gusta la música y lo hace por hobby por lo que es justo que reciba una remuneración como profesional ya que debió estudiar, prepararse en Universidades o Conservatorios.

En Ecuador existe mucho talento musical, lo que hace falta son espacios donde expresarse y darse a conocer, por esto el Gobierno ecuatoriano debería brindar oportunidades para difundir la música de nuestro país ya sea en programas de radio o televisión y dar acceso a becas donde el músico ecuatoriano se pueda profesionalizar.

Los monopolios de las industrias musicales deben terminar ya que todos los músicos tienen derecho a ser conocidos y reconocidos por su talento por lo que sería bueno que exista una industria musical estatal que produzca discos originales y a bajos costos. De esta manera los músicos podrían acceder a producir, grabar, masterizar un CD en Ecuador y poderlo comercializar. Por lo que se podría decir que se modelarían los sonidos del futuro ya que si existe una mayor difusión musical proporcionalmente aumenta la producción mejorando la calidad musical, por ende existiría mayor creatividad y más talento musical, lo que deviene en un Ecuador musical porque el artista se sentiría respaldado y seguro de que fue tomado en cuenta.

GLOSARIO DE TÉRMINOS

- Aire Típico, con este nombre se conoce a un sin número de composiciones musicales populares que generalmente tienen un carácter alegre y bailable, suelto y de tonalidad menor. Su origen parece estar en el norte del Ecuador, sus raíces provienen de la música indígena interpretada con arpa.
- Ambón, es la parte de los templos católicos desde la que se proclama la lectura de la Biblia, puede tener forma de atril, podio o de púlpito.
- Atonalidad, consiste en una ausencia de tonalidades mayores y menores, es decir en la desaparición de valores relativos de las notas de la escala. Y el autor establece el orden de las notas, es decir puede escribir una nota sin relación armónica con la otra.
- Aulós u oboe doble, estaba fabricado con caña, hueso, marfil o metal (para los profesionales) compuesto de un tubo cónico de unos 50 cm que tenía de 4 a 15 agujeros. El principal problema era que el peso no podía ser mucho, porque se solían usar dos al mismo tiempo. Tenían afinación absoluta. Era un instrumento de músicos profesionales. Se usaba en los banquetes, en los funerales, en los sacrificios religiosos y para marcar el ritmo y la cadencia de los soldados.
- Balada, es música para bailar cantando. Consiste en una composición de varias estrofas que se cantan con la misma música, con voces solistas y coro con repetición de versos a manera de refrán.

- Bel Canto, es un término operístico que buscaba la perfecta producción del legato a lo largo de todo el registro vocal, como también el desarrollo de elementos virtuosísticos como: la coloratura, el trino, la brillantez de los agudos y sobreagudos y el manejo perfecto de la respiración.
- Caccia, es la primera forma musical italiana que usa la modalidad de canon y mantiene la repetición o ritornello. La voz baja, que canta en movimiento lento, probablemente estuvo encomendada a un instrumento. Las voces superiores cantan en canon con largo intervalo entre las dos. La temática es variada: escenas de caza, batalla, entre otras.
- Cantata, significa música para cantar a una o varias voces.
- Canto Antifonal, canto alterno entre dos coros.
- Canto Gregoriano, el nombre tradicional se deriva del Papa Gregorio Magno. Nació para ser interpretado dentro de la liturgia de la Iglesia.
- Canto Responsorial, canto alterno entre un oficiante y coro.
- Canzona, es un género complejo, alternativamente coral e instrumental, precursor del drama.
- Castrati, con este nombre se conoce a los sopranos masculinos, resultado de la castración de niños. Realizaban papeles femeninos dentro de las operas. Los más notables son: Farinelli y Cafarelli.
- Chanson, es una pieza musical polifónica, que se refiere a cualquier canción con letra en francés, específicamente, a piezas vocales de tema amoroso, y también a las de crítica social y política, en particular las pertenecientes al estilo de los cabarets.

- Címbalo, instrumento de percusión parecido a los platillos de metal, generalmente una aleación entre bronce y estaño.
- Concierto, composición en la que participan uno o dos instrumentos solistas acompañados por una pequeña orquesta. Suelen estar divididos en 3 movimientos aunque los hay de mayor o menor número. En general alternan rápido, lento, rápido.
- Concierto, es una composición de tres movimientos: rápido-lento-rápido. Los instrumentos preferidos son el piano y el violín, aunque también se compuso conciertos para flauta, oboe, clarinete, orquesta.
- Conductus, conducir, acompañar, llevar. Es un tipo de composición polifónica vocal de una a cuatro voces (de la misma tesitura) en verso latino, está compuesto por estrofas en donde cada estrofa lleva la misma melodía (similar a un himno)
- Crótalos, son unos pequeños platillos de bronce, que se anudan mediante tiras de cuero a los dedos pulgar y medio. Para hacerlos sonar se los entroncha entre sí, al hacer un gesto similar al de pellizcar. En su origen eran de madera, parecidos a las castañuelas.
- Cuarteto de cuerdas (música de cámara), es un conjunto de cuerdas, conformado por dos violines, viola y violoncello. Los cuartetos para cuerda son composiciones en cuatro movimientos, que pueden tener estructura de forma-sonata. Ninguno de los instrumentos tiene un papel fundamental, aunque los violines son los encargados de la exposición temática.
- Dinámica o matiz, es la intensificación o atenuación del sonido de una instrumento o agrupación en la ejecución de la melodía
- Flauta de Pan, es un conjunto de instrumentos de viento, compuestos de tubos huecos tapados por un extremo que producen sonidos aflautados, como por ejemplo la zampoña.

- Fox Incaico, música popular mestiza. Su nombre proviene del “foxtrot”, que significa “trote del zorro”, y que es una especie de ragtime o tiempo rasgado norteamericano, que data de la primera época del siglo pasado, con cierto parentesco pero no tiene nada que ver con el jazz. Las primeras piezas que se compusieron tenían más cercanía con las danzas extranjeras del fox norteamericano; sin embargo, antes de que finalizara la mitad del siglo XX, aquellos elementos musicales se conjugaron con escalas y modalidades pentafónicas, como es el caso de "La Bocina" atribuida al compositor Rudecindo Inga Vélez. Este tipo de composición tiene un 'tempo' lento, más propio de canción para escuchar que de bailar. También en Perú se puede hallar el fox incaico, por lo que no se define si se originó en Ecuador o en Perú.
- Fuga, es la fórmula polifónica de mayor organización que constituye el núcleo sobre el que se desarrolla todas las composiciones del Barroco. Su composición consiste en el uso de la polifonía vertebrada por el contrapunto entre varias voces o líneas instrumentales (de igual importancia) basado en la imitación o reiteración de melodías en diferentes tonalidades y en el desarrollo estructurado de los temas expuestos.
- Homofónica, voz con acompañamiento.
- Hoquetus, es una técnica rítmica que consiste en la alternancia de la misma nota, altura o acorde. Era una melodía que se compartía de forma alternativa entre las diferentes voces de una obra, de manera que cuando una voz cantaba sus notas, el resto permanecían calladas hasta que alguna de ellas recogía la línea melódica y la anterior permanecía en silencio.
- Jaculatoria, obra compuesta de oraciones breves y fervorosas de carácter religioso.
- Lied, obra que combina la elegancia de la melodía clásica con la armonía romántica.
- Madrigal, es una canción para dos voces, con estrofas de dos a tres versos con repetición de uno o dos versos

- Monódica, al unísono.
- Motete, canto religioso a dos o tres voces con letras y ritmos contrastados, donde las voces alcanzan independencia rítmica y melódica.
- Musicología, es el estudio científico de la teoría y la historia de la música.
- Ópera, significa obra –puesta en música– y designa a la representación dramática, cuya base es la monodia y permite hacer del canto acompañado un nuevo estilo de expresión.
- Opereta, diminutivo de ópera, es el género musical francés con temática popular y consistente en una secuencia de pasajes cantados, interludios musicales, danzas y diálogos hablados. Tiene carácter sentimental y alegre, de sátira y parodia
- Oratorio, comprende casi todos los elementos de la ópera: arias y dúos para voces solas o con acompañamiento, recitativos, coros y partes instrumentales, pero no tiene representación escénica.
- Organum, es una forma de polifonía primitiva, está basada en la repetición paralela de una misma melodía, nota por nota pero generalmente a una distancia de cinco notas más agudas (quinta justa).
- Pasacalle, música y danza mestiza del Ecuador. Tiene relación directa con el pasodoble español del cual tiene su ritmo, compás y estructura general, pero naturalmente con ciertas particularidades nacionales que lo diferencian, por lo que también es conocido como “pasodoble criollo”. Respecto a su nombre se piensa que fue motivado por la forma en que se ejecutaba su baile; pasacalle se entendería como un baile de mucho movimiento y callejero, de carácter social. Un prototipo que sirve de modelo clásico es el popular Chulla quiteño del compositor Alfredo Carpio. Su dispersión incluye las regiones litoral y andina. Los textos de un gran número de pasacalles se han compuesto en homenaje a provincias,

ciudades e incluso barrios, entendiéndose por esta razón que son las composiciones cívicas del arraigo y consideradas como "segundos himnos". Este ritmo fue el que más popularidad ganó alrededor de los años cuarenta.

- Pasillo, baile y canción mestiza que surgió poco antes de la mitad del siglo pasado en los territorios que tiempo atrás comprendían a la Gran Colombia (Ecuador, Colombia y Venezuela). De esta época data el pasillo costeño, un pasillo lojano, otro cuencano y el quiteño. Se cree que es una adaptación del valse europeo. Su nombre se puede traducir como “baile de pasos cortos”.
- Poema Sinfónico, una fusión de la música programática (tiene por objetivo evocar ideas o imágenes extra-musicales en la mente del oyente, representando musicalmente una escena, imagen o estado de ánimo) con la sinfonía en un movimiento.
- Preludio Coral, es una composición para uso eclesiástico, que se ejecuta en piano, clavecín, órgano. Se llama así porque se basa en una melodía coral expuesta en forma de canto en uno de los teclados juego contrapuntísticamente con desarrollos ornamentales y con variaciones temáticas ejecutados por otros teclados. El preludio lleva el título de la melodía original, por ejemplo: preludio coral N° 608 In dulci jubilo de Bach
- Ricercare, es un tipo de composición de música instrumental. Está considerado como la composición musical precursora directa de la fuga.
- Rondó, ronda o danza en círculo, esta una forma musical basada en la repetición de un tema musical, es decir un tema principal que reaparece y se alterna con sus diferentes temas intermedios.
- Rubato, es el mantenimiento del compás con la mano izquierda y libertad en la derecha para acelerar o retardar la melodía con fines expresivos.

- Sinfonía, en el siglo XVII la sinfonía es la obertura de ópera, música orquestal con tres secciones consecutivas: rápido-lento-rápido. En el siglo XVIII se apartó de la ópera y sus partes crecieron en desarrollo llegando a interpretarse como movimientos independientes dentro de la composición. La sinfonía de ópera constituye el modelo de la sinfonía clásica, donde existen 4 movimientos.
- Sistro, es un instrumento musical de percusión con forma de aro o de herradura que contiene platillos metálicos ensartados en varillas y se hace sonar agitándolo.
- Sonata, es una composición para ser sonada por instrumentos en oposición a las composiciones vocales o cantatas.
- Suite, es una serie de danzas compuestas en la misma tonalidad pero distinto ritmo. También fue llamada partita u obertura.
- Tempo, es el tiempo y velocidad a que debe ejecutarse la composición.
- Vihuela, es un instrumento de cuerda que fue muy popular en España y en menor medida en Italia durante el siglo XVI, es un antepasado directo de la guitarra.
- Virelai, se llamó también balada-canción. Es una composición musical en la que dos voces cantan con ritmos distintos pero concurrentes dentro de cierto intervalo.
- Zarzuela, es una forma de música teatral o género musical escénico surgido en España con partes instrumentales, partes vocales (solos, dúos, coros) y partes habladas.

BIBLIOGRAFÍA

1. ADORNO, Theodor (1999) La industria cultural. En: MARTÍN-BARBERO, Jesús y SILVA, Armando (compiladores) (1999). Proyectar la comunicación. Colombia. Tercer Mundo. 34 – 42p.
2. ADORNO, Theodor (2000). Sobre la música. Barcelona: Paidós e Instituto de Ciencias de la Educación de la Universidad Autónoma de Barcelona. 90p.
3. AGUIRRE, Ermel (s.f.). Antología de la música ecuatoriana. Guayaquil: A.B.C. 400p.
4. ALFARO, Rosa María (1994). La interlocución radiofónica: una red compleja de interacciones, Quito: UNDA-AL. 152p.
5. CASTELLS, Manuel (2001). La era de la información: economía, sociedad y cultura. Vol. II: el poder de la identidad. México D.F.: Siglo XXI, 495p.
6. Colegio de Periodistas de Pichincha (1997). Manual de periodismo cultural. Quito: CPP. 279p.
7. CRUCES, Francisco y otros (2001). Las culturas musicales: lecturas de etnomusicología. Madrid: Trotta. 493p.
8. DAHLHAUS, Carl (1996). Estética de la música. Berlín: Reichenberger 136p.
9. DUFOURCQ, Norbert (1995). Breve historia de la música. Vol. 43, (s.l.): Fondo de Cultura Económica. 240p.
10. ECHEVERRÍA Bolívar (2001). Definición de la cultura. México: Editorial Itaca. 275p.
11. FRITH, Simon (1996). Música e identidad. En HALL, Stuart y du Gay, Paul (compiladores) (1996). Cuestiones de identidad cultural. Buenos Aires: Amorrortu. 181 – 213p.
12. GUERRERO, Pablo (1995). Músicos del Ecuador: diccionario bibliográfico, Quito: CONMUSICA. 211p.
13. HABERNAS Jürgen (2001). Teoría de la acción comunicativa 2: crítica a la razón funcionalista. 3 ed. Madrid: Taurus. 618p.

14. MILA, Massimo (1985). Historia de la música. Barcelona: Bruguera. 416p.
15. MORENO, Segundo (1996). La música en el Ecuador. Quito: Municipio del Distrito Metropolitano de Quito. 268p.
16. Universidad Central del Ecuador. Facultad de Comunicación Social. (2003). Plan Director de la Carrera de Comunicación Social. Quito: FACSO. 43p.
17. POCH de Grätzer, Dina (s.f.). La interacción materno infantil y la educación en los primeros años de vida, Collegium Musicum de Buenos Aires. 21p.
18. PRIETO Castillo, Daniel (1994). La vida cotidiana: fuente de producción radiofónica. Quito: UCLAPOCIC-AL. 205p.
19. RODAS, Cecilia (2003). Apuntes de psicología general I. Universidad Central del Ecuador. Facultad de Ciencias Psicológicas. 225p.
20. SÁNCHEZ, Fausto (2006). Historia de la música. Cuenca: Gráficas Hernández Cía. Ltda. 488p.
21. STEFANI, Gino (1987). Comprender la música. Buenos Aires: Paidós. 139p.

BIBLIOGRAFÍA EN INTERNET

1. LÓPEZ Cano, Rubén (2007) “Semiótica, semiótica de la música y semióticacognitivo-enactiva de la música. Notas para un manual de usuario”. [en línea] Texto didáctico junio 2007. Disponible en: <http://www.lopezcano.net> [citado: 2011/03/30]
2. SÁNCHEZ, Iván. Contra la tiranía de música: diferentes regímenes (est)éticos de la recepción y el papel de los mediadores en la escucha musical.[en línea] Revista de Antropología Iberoamericana. Número Especial. Noviembre – Diciembre2005. Madrid: Antropólogos Iberoamericanos en Red. Disponible en: <http://www.aibr.org/antropologia/44nov/articulos/nov0507.php> [citado: 011/05/25]

ANEXOS

Anexo 1.

**UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR
FACULTAD DE COMUNICACIÓN SOCIAL
DIFUSIÓN DE LA MÚSICA NACIONAL POPULAR vs. SOCIALIZACIÓN DE LA
MÚSICA NACIONAL ACADÉMICA.**

ENCUESTA

Buenos días/tardes. La siguiente encuesta es realizada por una egresada de la Facultad de Comunicación Social y tiene como objetivo recolectar información que sea útil para la elaboración de mi tesis de grado.

- Esta encuesta es totalmente anónima.
- Para poder llenar la siguiente encuesta usted deberá responder con la mayor honestidad posible, y marcar con una X en la respuesta que usted elija.

1. ¿Usted escucha música?

Si _____ (continúe a la pregunta 2)
No _____ (fin de la encuesta)

2. ¿En qué horario prefiere escuchar música?

Matutino _____
Vespertino _____
Nocturno _____

3. ¿Qué actividad realiza mientras escucha música?

Desayuna _____	Descansa _____
Almuerza _____	Camina _____
Merienda _____	Tareas Escolares _____
Otros _____	

4. ¿Habitualmente en dónde escucha música?

En casa _____ En auto _____
En autobus _____ En conciertos _____

¿Por qué? _____

5. De las siguientes alternativas escoja el medio por el que prefiere escuchar música

Radio _____ Televisión _____
Internet _____ Dispositivo musical portátil _____

¿Por qué? _____

6. De los siguientes géneros musicales ecuatorianos escoja el de su preferencia.

Tecnocumbia _____ Pasillo _____
Rockola _____ Folclórica _____
Académica _____

¿Por qué? _____

7. De los siguientes artistas o grupos musicales ecuatorianos escoja su preferido.

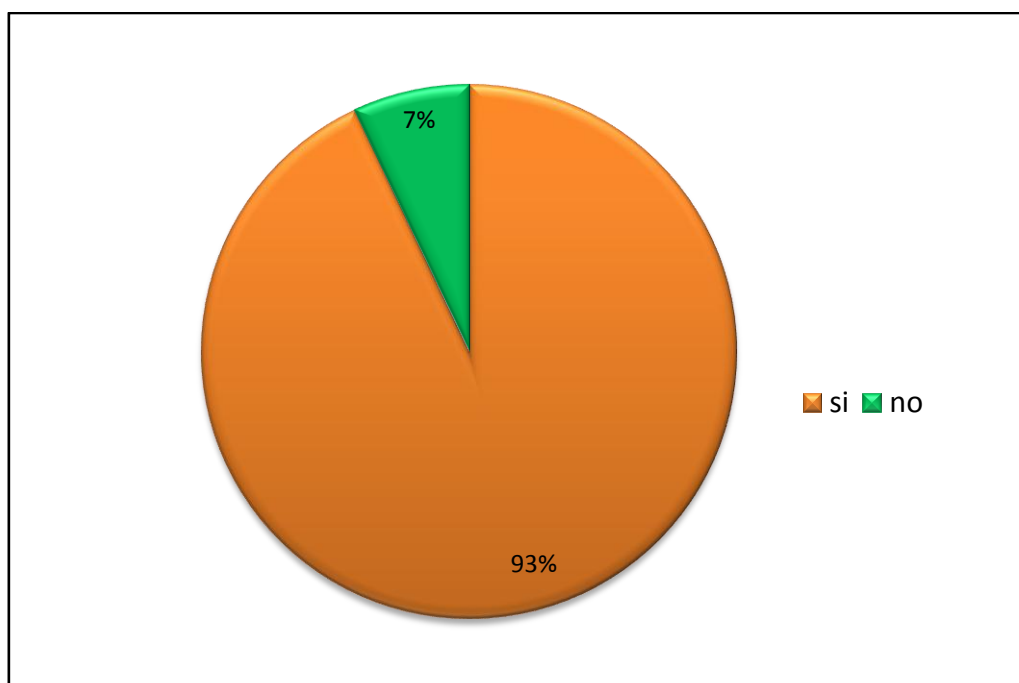
Ángel Guaraca _____ Delfín Quishpe _____
Máximo Escaleras _____ Gerardo Morán _____
Kandela y Son _____ Grupo Deseo _____
Sharon _____ Grupo Las Musas _____
Gerardo Guevara _____ Luis Salgado _____
Claudio Aizaga _____

¿Por qué? _____

Gracias por su colaboración.

Anexo 2.

¿Ud. escucha música?

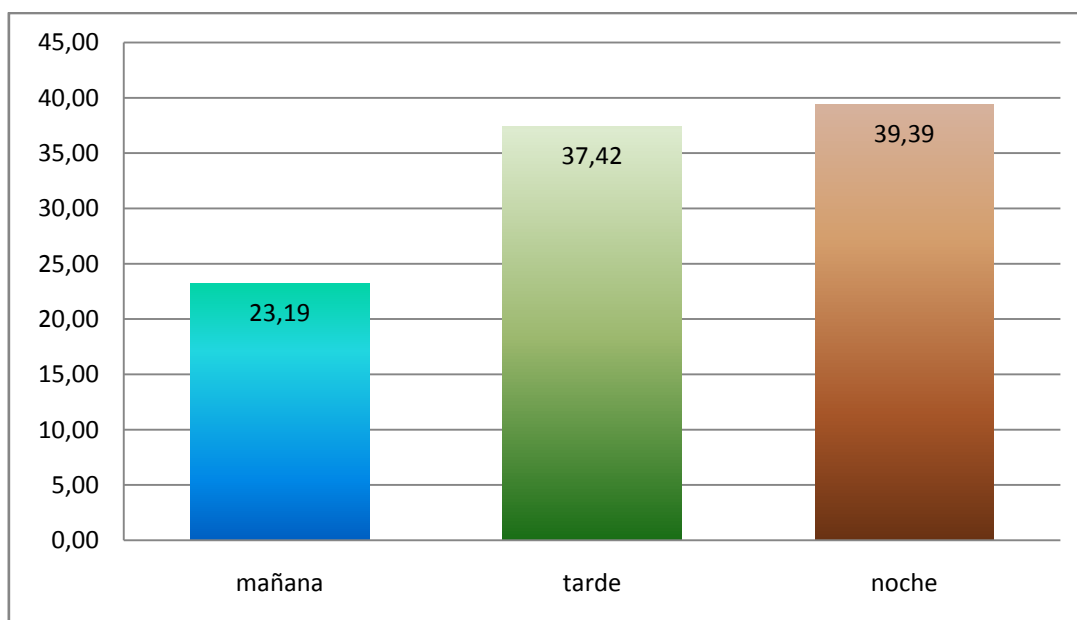


Fuente: Resultado de la Investigación realizada

Elaborado por: Armijos Sandra

Anexo 3.

Horario de preferencia para escuchar música

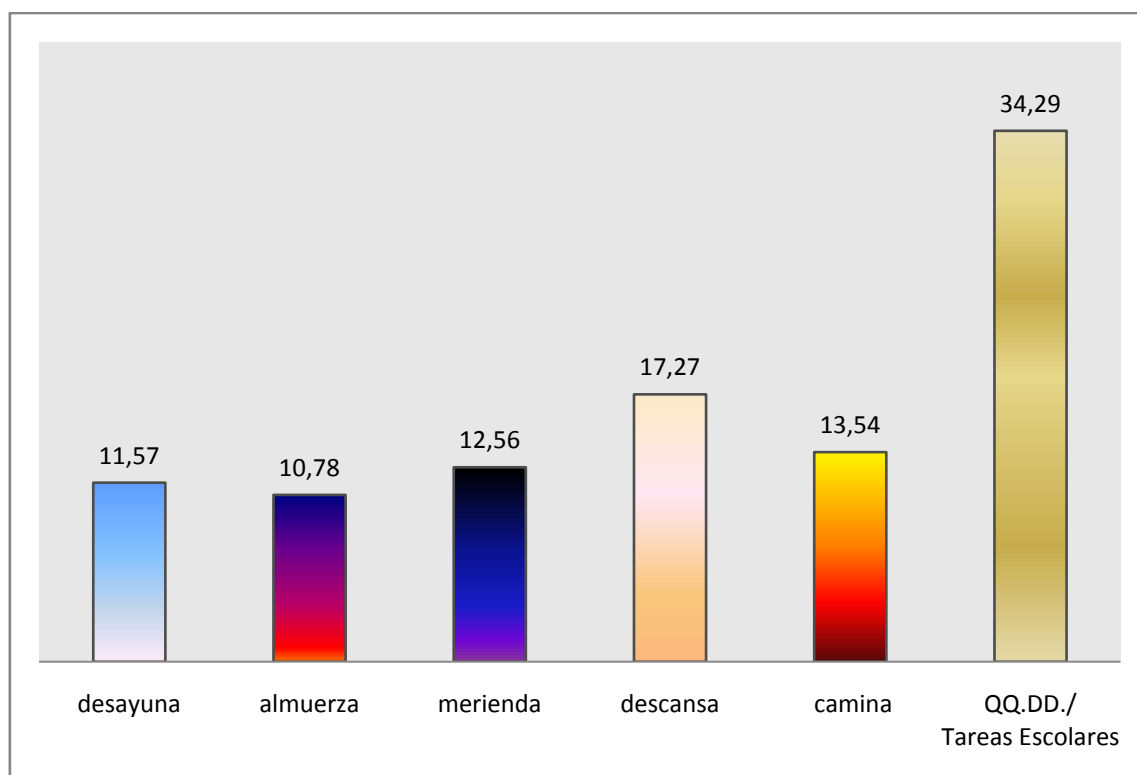


Fuente: Resultado de la Investigación realizada

Elaborado por: Armijos Sandra

Anexo 4.

Actividad que realiza mientras escucha música

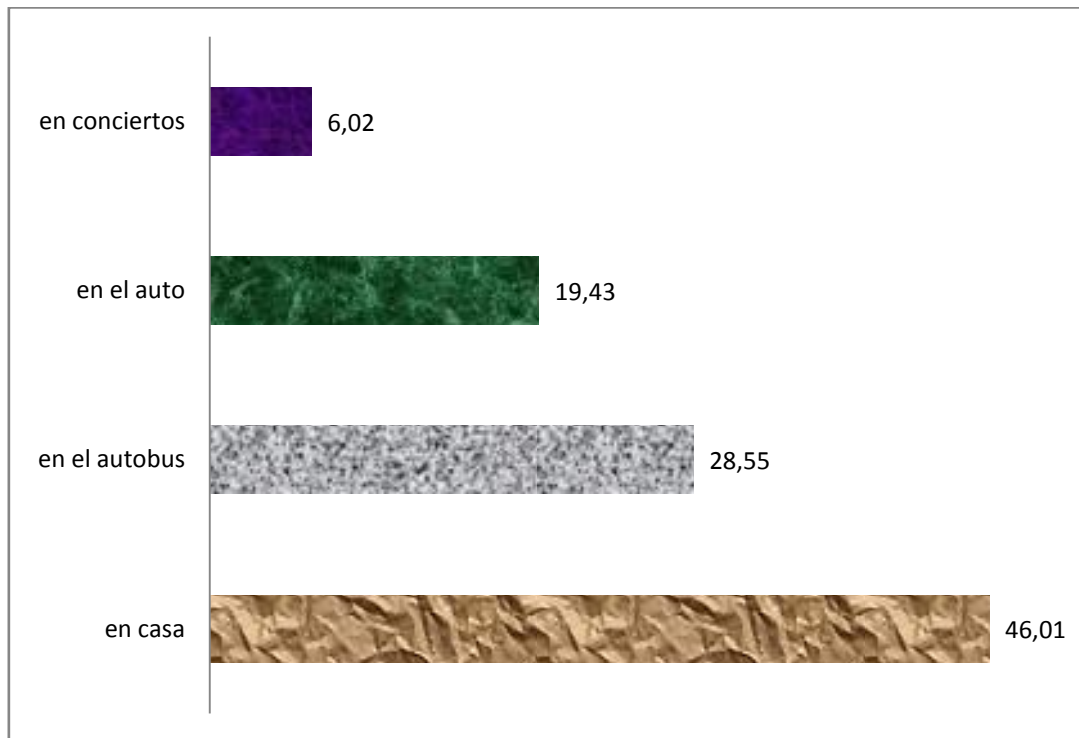


Fuente: Resultado de la Investigación realizada

Elaborado por: Armijos Sandra

Anexo 5.

¿Dónde prefiere escuchar música?

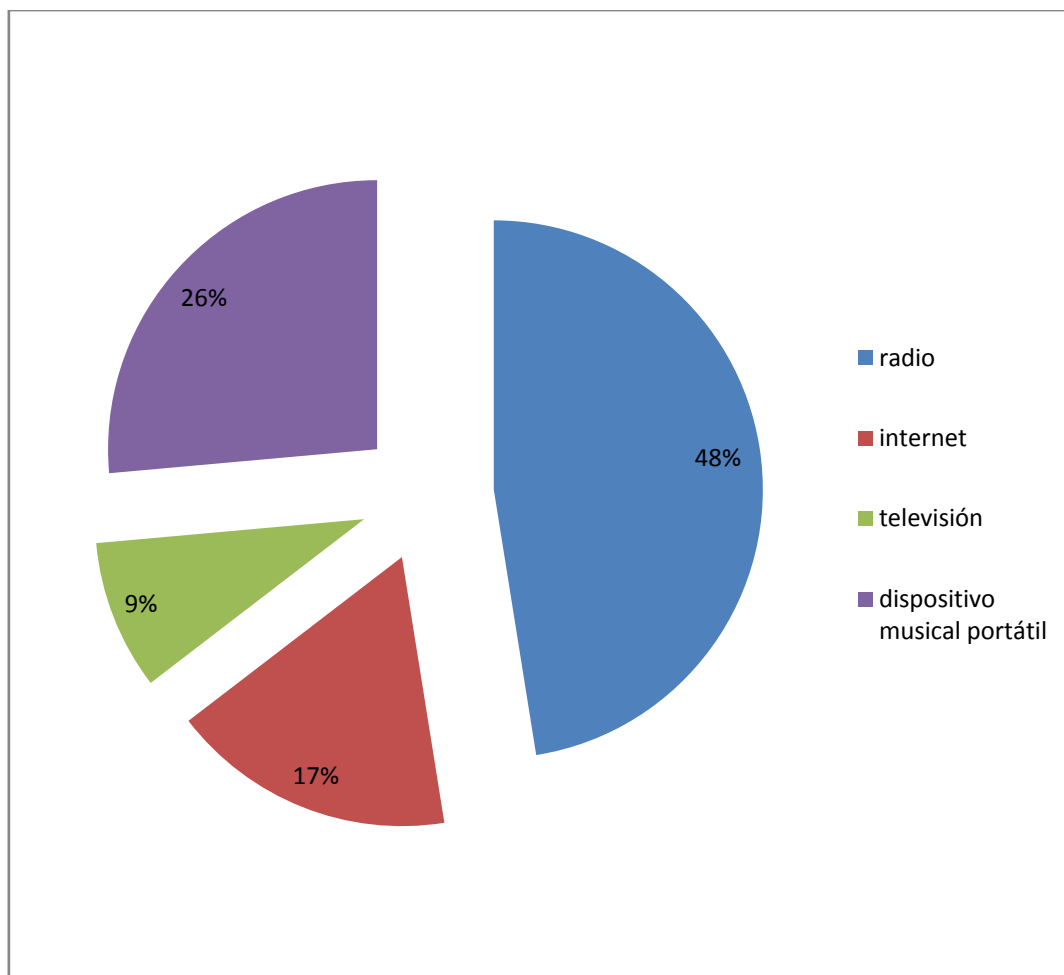


Fuente: Resultado de la Investigación realizada

Elaborado por: Armijos Sandra

Anexo 6.

Escucha música por:

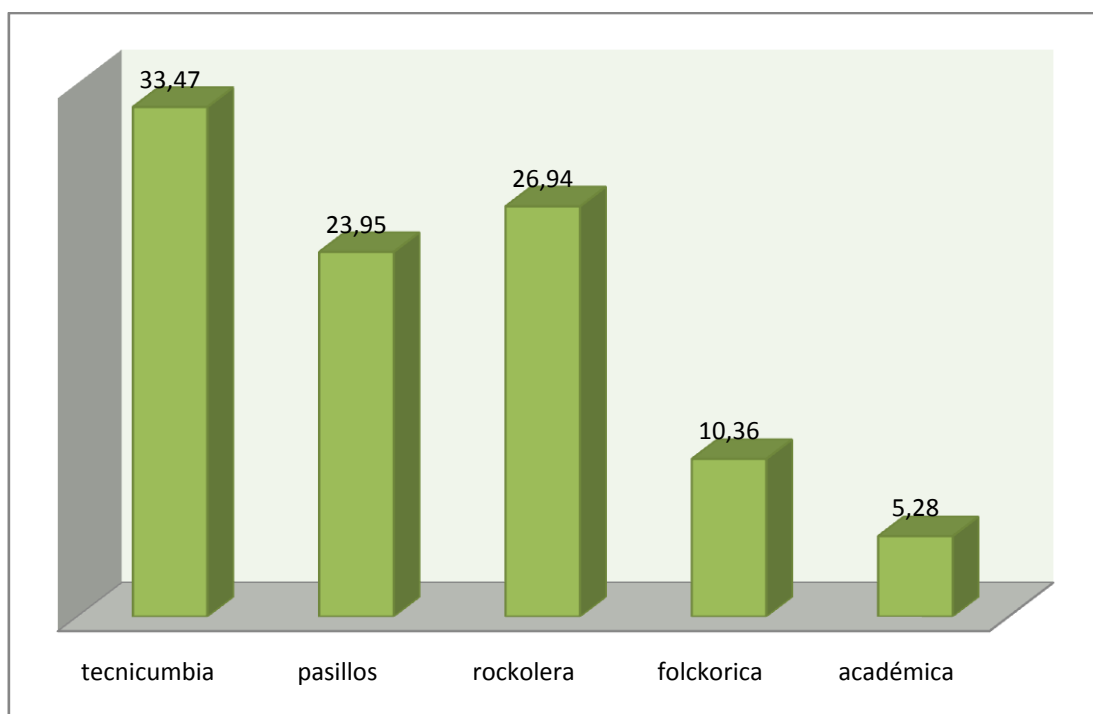


Fuente: Resultado de la Investigación realizada

Elaborado por: Armijos Sandra

Anexo 7.

Género musical ecuatoriano de preferencia

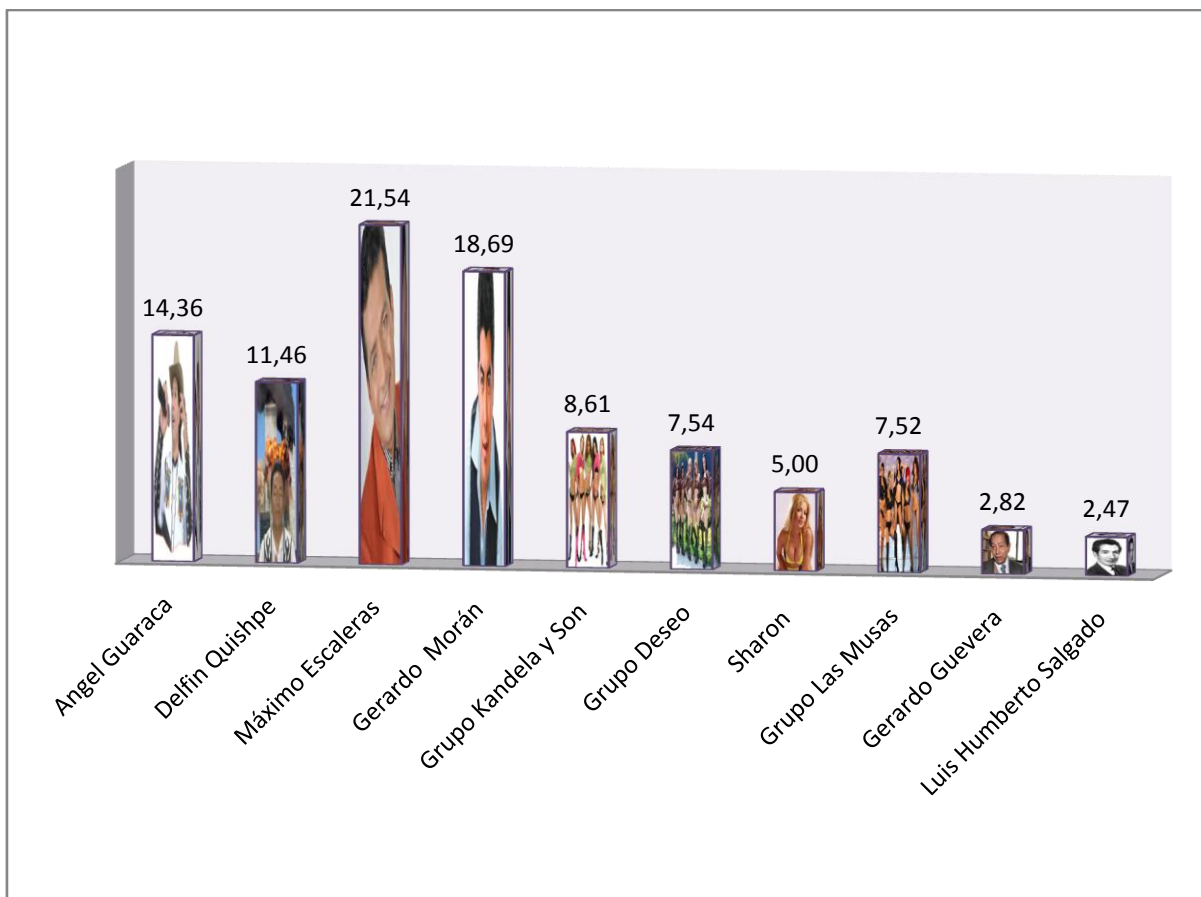


Fuente: Resultado de la Investigación realizada

Elaborado por: Armijos Sandra

Anexo 8.

Artista o grupo musical ecuatoriano preferido



Fuente: Resultado de la Investigación realizada

Elaborado por: Armijos Sandra

Anexo 9.

Partitura: Se va con algo mío

SE VA CON ALGO MÍO *Poesía: Medardo A. Silva*
Música: Gerardo Guevara

Pasillo
ten.

Se va con algo mí- o la tar- de que sea-le- ja mi dolor de vi- vir es

p dolce
p Se va se va la tarde que sea-le- ja mi dolor *mp* es

p Se va se va algo- ja se va un dolor de vi-

un dolor dea- mar *p* Y al son de la ga- rú- a

un dolor dolor dea- mar *mp* y al son de la ga- rú- a *crec.* por la anti- gua ca-

vir dolor dea- mar un dolor dea- mar y al son de la ga- rú- a *ten a tempo*

me invade un infini- to de- se- o de llorar *mp* que son cosas de

por la calle- ja *mf* **PIU MOSSO**

lle- ja *mf* infi- nito de- se- o de llorar. *p* *Riten*

mp de- so- o de llorar de llorar

ni- ño me di- cos quien me diera tener una perenne inconciencia infantil

mp que son cosas de ni- ño quien me die- ra perenne inconciencia infantil

mp que son cosas de ni- ño a a dundun quien pu-

2. PASILLO.

SE VA CON ALGO MÍO.

mf *crescendo.* *f*

ser del reyno del día de la primave- ra del ruiseñor que can- ta y del alba del

reyno del día de la primave- ra señor que can- ta y del alba del

la- ra la primavera y el ruiseñor del ruiseñor que can- ta en A-

p *dolcemente.*

bril Ah Ser pueril ser pu- ro ser cano- ro ser sua- ve tri- no

bril *p* lala lala la la la ser cano- ro

bril A-bril la la lala cano-ro ser ser suave trino un trino

perfu- me o can- to cre- pús- culo agu- ro- ra

suave perfume o canto la la la la la la perfume o canto la la la la la la

cantabile *con. a tempo*

Como la flor el aroma la vida

como el astro q' alumbra la noche y loig- no- ra

y no lo sa- be la la la la la la la noche alumbra y loig- no ra.

flor que no lo sa- be lo sabe loig- no- ra astro y

Poco Rit.

SE VA CON ALGO MÍO.

PASILLO 3

ten. Più mosso

al. 3.

que son cosas de

no- ra.

mf

2. casilla

ten.

flor.

Ritenu- to.

nora astro y flor.

ARREGIO BAAL.

QUITO. 4. NOVIEMBRE 1975.

Gerardo Guevara

Fuente: Partitura de Colección personal

Autor: Guevara Gerardo, 1975

ANEXO 10.

Entrevista a Ramiro Diez.

¿Existe identidad musical en el Ecuador?

Creo Que sí, que hay una entidad musical en nuestro país, más allá de que existan temas tan disímiles como Yaraví, el San Juanito y La bomba y el pasillo, más allá de todo eso hay algo del alma nacional que se refleja en esa música.

¿Qué papel juega la música nacional en el Ecuador?

Creo que es un elemento de identidad así como lo es la lengua castellana o la bandera o la religión para muchas personas o el mismo nombre de ecuatoriano por supuesto que sí. Ahora, ese papel, empieza a estar todos los días más en entredicho, en la medida en la que vivimos en un mundo en que es más agresivo en términos culturales, en términos culturales y en términos anti culturales. Entonces la gente tiene acceso a otras músicas que puede poner en entredicho la música nuestra. Estoy seguro de que su tatarabuelo, (el suyo, de todos mis hijos) escuchaba la misma música que escuchaba su abuelo y su bisabuelo porque nada cambiaba, no había acceso a otras culturas, a otras fuentes. Hoy basta estar usted en el auto, en su casa, en la cocina; hacer click, hacer zapping con el computador, con lo que fuere, usted entra en contacto con la música de Vietnam o con la Orquesta Sinfónica de Berlín o con una cumbia o con un corrido o con la balada francesa. Entonces esa música queda en entredicho como un elemento que pueda perdurar en el tiempo en términos de identidad.

¿Entonces el internet podríamos decir que es un sitio de difusión masiva, es favorable este medio para dar a conocer la música ecuatoriana?

También, claro que sí, y en esa medida, estamos en desventaja. Nuestra producción musical en términos cuantitativos, si es que nos metemos al internet en donde todos oyen en aparente estado de igualdad aunque hay ventajas comparativas por parte de las grandes potencias, en términos cuantitativos nuestra música es insignificante frente al resto de las otras músicas.

Un punto importante es la piratería que ha perjudicado a la industria musical, pero muchos autores dicen que ha favorecido la expansión de la música, ¿Qué opina Usted?

Yo ahí tengo criterios encontrados porque pienso que la piratería se hace validar, en la vida de uno. En mi caso por ejemplo yo quiero un tema musical de un cantante italiano o un cantante francés o un cantante ruso que no conozco y que no se cómo se consigue y alguien me facilita la copia, me la envía por internet, de alguna forma la propiedad privada sobre estos valores culturales está acabando, está terminando, ya no va más. A mi me llegan canciones en internet que ni si quiera he solicitado y no he pagado por ellas absolutamente nada y de idéntica manera hoy estas manifestaciones culturales se están difundiendo en la medida en la que ya se sacó una copia, o mejor en la medida en la que ya hay un original, ya se acabó la propiedad privada sobre eso. Creo que a los músicos no les queda más que eventualmente vender unos pocos CDs si alguien se los quiere comprar pero ante todo sostenerse a través de los conciertos, no creo que haya otra posibilidad.

Entonces, Con todo esto que hemos estado hablando, tanto del internet como de la expansión de la música ¿se podría decir que se ha democratizado la música en el país?

Se ha democratizado la música, se ha democratizado la literatura porque le llegan a uno, libros por internet. Se ha democratizado la fotografía y la pintura porque le llegan a uno reproducciones de arte a través de internet, se ha democratizado la noticia y si no, mire el fenómeno de las redes sociales. Se ha democratizado, por supuesto que sí.

Hoy usted puede ser dueña de una emisora en internet, con una inversión absolutamente mínima, puede ser dueña de un periódico en internet, con una inversión absolutamente mínima y no tiene que tener 50 millones de dólares como “El Universo”, para montar una rotativa.

¿Cree usted que falta apertura por parte de los Medios de Comunicación para dar a conocer al músico nacional?

Mmm, es muy difícil el tema, depende, eso lo define el criterio de las emisoras, eso lo define el criterio del programador. Hay programadores, hay emisoras que se que pasan la música del músico nacional si ese músico les paga, sé eso, en mi caso yo no paso música nacional ecuatoriana porque no corresponde a la línea de mi programa en primer lugar y en segundo lugar si paso música nacional ecuatoriana debe ser de absoluta calidad. Para mí, el criterio de nacional o no nacional no importa nada para mí, lo que me interesa es si es o no es de calidad, entonces yo no puedo juzgar a los otros programadores y a los otros directores de programas, a

la gente que pase música, música chichera, música ordinaria, música vulgar, por dinero o porque quiere promocionar un concierto en el que es socio y el es organizador y es promotor y estas cosa y es accionista, entonces él tendrá sus criterios para pasar esa música nacional. Ahora ha habido un debate en los últimos tiempos, señalando que es necesario pasar una canción extranjera y una canción nacional, a mí eso me parece aberrante, absolutamente aberrante, Por qué, porque la calidad no da, porque la programación no da, porque las letras de la actual música nacional son letras chicheras, ordinarias, vulgares, machistas, sexistas, alcoholizadas, embrutecedoras, alienantes, son la negación de lo que debería ser la cultura nacional.

No hay nadie que pueda decir es que esto es un poema de José Medardo Ángel Silva o parecido, no, son canciones corta venas, chicheras, sexistas, ordinarias, con errores gramaticales, con pésimos, pésimos, terroríficos intérpretes, con músicos que no tienen por qué llamarse así. Ese es mi criterio, entonces si a mí me dicen tiene que pasar música nacional ecuatoriana – Usted no me ha preguntado todavía esto pero lo estoy diciendo – si a mí me dicen tiene que pasar música ecuatoriana, yo propondría que pasásemos por ejemplo un solo disco todo el tiempo, uno bien ordinario y bien grosero y bien atorrante para que se den cuenta que no podemos hacerle ese mal a la música nacional ecuatoriana. La música nacional se tiene que imponer por su calidad, no porque la haya compuesto alguien que se llame músico sin serlo, no porque la haya compuesto alguien que se haga llamar compositor sin serlo, el criterio debe ser de calidad en todo caso y hace mucho rato que no hay calidad en la música popular ecuatoriana. Hace mucho rato.

¿Entonces debería existir la ley que ayude a la difusión de la música nacional ecuatoriana?

Si existe esa ley, es para que salgamos en estampida los 14 millones de ecuatorianos, no aguantaríamos una programación de música nacional ecuatoriana jamás, eso aumentaría la tasa de suicidios en el país, es una brutalidad, es la negación de la lógica, es la negación de la inteligencia, es la negación del respeto, de hecho hay música nacional ecuatoriana que llaman nacional ecuatoriana que debería estar escondida porque es una vergüenza y si en mis manos estuviera yo la prohibiría por machista, porque es un atropello contra las mujeres, yo la

prohibiría porque es un atropello contra la dignidad humana, así que esa ley, esa ley simplemente es aberrante, aberrante.

¿Por qué cree usted entonces que la juventud prefiere la música extranjera a la música nacional?

Primero por el efecto demostración, porque se nos ha enseñado a despreciar siempre lo nuestro, porque es más importante ser verynice que ser cualquier otra cosa, porque vivimos atropellados por la agresión cultural norteamericana y otros puntos focales que emiten esa música, entonces, aparece la tecnocumbia, aparece la música chichera, aparecen otros géneros que carecen de memoria histórica que carecen de cultura que carecen de calidad y los jóvenes no tienen otra alternativa que identificarse con los jóvenes de otras partes del mundo. Entonces cuando ellos ven que el ídolo del mundo es un señor que se llama Michael Jackson – es que yo no sé citar a nadie más porque no conozco a nadie más- O cualquier muchachita de estas rubias absolutamente plásticas que baila y que canta en inglés y que grita y que se viste de una manera, el joven no quiere ser latinoamericano sino que quiere identificarse con estos modelos absolutamente plásticos, agresivos, en esa medida déjeme decirle que encuentro extraordinariamente valioso, maravillosamente valioso a un grupo que se llama Calle 13, creo que si empiezan a escuchar a Calle 13, eso sí es música latinoamericana, eso sí es música latinoamericana, con sus insolencias, con sus irreverencias, son maravillosos.

¿La falta de apreciación la música nacional se debe por una falta de herencia nacional?

Porque no tenemos calidad. La música no es un dato fijo en el tiempo, los jóvenes de hoy no pueden seguir escuchando con idéntica pasión una canción de amor del siglo 18, del siglo 19, hoy la gente canta de una manera distinta porque vive y ama de una manera distinta. Hoy la gente muere de una manera distinta también, entonces la música es ante todo un producto cultural, y esta música que llamamos la música nacional ecuatoriana de ancestro, es una música que está quedada en el tiempo, hemos vivido una desmemoria musical de 50 años o más en el país donde no se ha producido absolutamente nada que valga la pena y los jóvenes de hoy no pueden seguir amando y enamorándose o llorando como en el siglo 19, son otras sensaciones, son otras emociones distintas y uno ve que Calle 13 es capaz de cantar con obscenidades, también al amor y los jóvenes marchan ahí, marchan felices porque lo que están

interpretando obviamente, es como ponerles a los jóvenes de hoy a que se le declaren a su enamorada con el lenguaje del Mío Cid o del Quijote, ya no podrían hacerlo. Esa música por ejemplo en Calle 13 es una interpretación de la realidad y le está tomando el pulso a los tiempos que corren y en música nacional ecuatoriana hace muchos años que no se produce nada, nada.

Perdóneme le digo, hay un señor Velasco por ahí con su máximo éxito que es cantar “El Aguacate”, si no canta El Aguacate, nadie lo oye, nadie lo escucha, “El Aguacate” en versión medio light, medio pop, entonces, ¿se da cuenta de que no se ha producido nada? Absolutamente nada. Creo que Fausto Miño es una excepción también, Fausto Miño es joven y ha compuesto 2 o 3 cosas que valen la pena, bonitas, que pueden sonar aquí en Ecuador y en Argentina y en México y en España y en cualquier parte.

¿Tiene más valor la música académica que la popular o viceversa?

Son dos ámbitos distintos, creo que hay músicos populares que lamentablemente no estudiaron música académica y entonces no pueden sobrepasar determinado nivel y se adivina cierta limitación en sus líneas melódicas. La música académica es música académica y pertenece a una burbuja superior del arte, eso no hay como discutirlo, no hay derecho a que alguien diga es que yo soy músico popular y esta es nuestra música y siga interpretando canciones absolutamente repetitivas y pentatónicas, canciones tan tristes, tan pobres desde el punto de vista de la composición que desde que uno sabe la primera frase ya sabe la segunda, porque no hay imaginación, no hay imaginación, ni en el verbo, ni en la palabra que se usa, ni en la línea melódica, ya usted sabe que empieza TATAN – TATANTATAN- TUTAN TUTAN y no hay derecho porque Mozart desde hace 250 años estaba componiendo las maravillas que hasta hoy siguen estremeciendo a la humanidad pero aquí seguimos con TATUN TATUNTATUNTATUN durante 5 minutos y la otra canción suena igual y la tercera del CD exacta, entonces es una pobreza musical, no los culpo pero si no han estudiado música no hay como culparlos es como si a mí en este momento me pidieran que suba al Everest, no lo puedo hacer, no puedo subir al Everest, si este señor no estudio música y sólo aprendió el churrunguischunguis ahí en la cantina del barrio o en la fiesta familiar, no se le puede pedir una composición de alta calidad, no se le puede pedir, es una injusticia. Es que lo digo

churrunguischunguis porque a eso suena churrunguischunguis durante 5 minutos. O punchis, punchis, punchis y eso suena todo el tiempo. Eso sí, y la letra es horrible, pobrísima y la música es siempre igual.

¿Cree usted que existe música académica en el Ecuador?

Claro, claro hay música académica, hay músicos académicos. Está Leonardo Cárdenas por ejemplo, menciono uno sólo y está Santiago Martínez que es además cantautor, que es músico que es un hombre con cultura musical, con cultura académica muy amplia y entonces las composiciones de él obviamente están muchos escalones por encima del churrunguischunguis que nos quieren hacer creer que es música nacional, bueno, música nacional si quieres yo les compongo también. Yo les compongo música nacional y sería un horror, el hecho de que yo componga cuatro ruidos acompañados de guitarra y trompeta con un sonsonete no quiere decir que sea música, así la haya compuesto yo en Machachi, no quiere decir que sea música y tampoco nacional. Habría que preguntarnos si es música, eso sería lo primero.

¿Por qué cree que entonces los jóvenes se identifican con estos ídolos de la tecnocumbia...?

Porque se los venden, se los venden. Oscar Wilde decía, no se equivoca la gente, no se equivoca nadie cuando menosprecia el gusto del gran público. Las masas están acostumbradas a consumir esas chatarras.

¿Qué papel cree que juega la música académica ecuatoriana aquí en el país?

Desgraciadamente muy limitado porque esa música académica no nos identifica, nadie la reconoce como suya, de hecho la gente no sabe ni siquiera que existe, no sabe que existe.

Así que esto se convierte en la práctica de un grupo elitario, elitista, y para deleite de ese mismo grupo y ojalá algún día vivamos en un espacio donde la verdadera cultura se consuma con mayor facilidad, se pueda acceder a ella con mayor facilidad.

¿Cree que el gobierno debería implementar una política de cultura musical en el país?

En todos los sentidos creo que esta es una de las dolorosas carencias que tenemos con este gobierno, yo particularmente concuerdo con muchas medidas del actual gobierno sobre todo

en materia económica, soy economista por señalarle y desde el punto de vista económico coincido en lo fundamental con el gobierno. Pero en materia cultural es absolutamente equivocado, en materia cultural el gobierno mantiene una posición que yo llamaría una posición política de derecha, la que mantiene con Radio Pública del Ecuador por ejemplo es una vergüenza, ¡Es una vergüenza! Una emisora que lo único que hace es promocionar los valores más popularacheros, de lo que se llama la cultura ecuatoriana como si solamente fuésemos capaces de consumir chatarra, chatarra cultural de mal gusto en esa emisora. Una emisora que es pagada con su dinero, y con el mío y con el de todos, es una emisora que no ha elevado culturalmente al pueblo ecuatoriano en cinco años, no ha creado una audiencia culta, no ha cultivado a esa audiencia sino que ha hecho una promoción una apología de la ordinariez de la grosería, del folklorismo más chabacano, más populachero, de más baja calidad.

Perdóneme, solamente le digo esto: una muestra evidente es que esta emisora ocupa el último puesto en el rating para clases altas, para clases medias ocupa el último puesto y para clases pobres también ocupa el último puesto, es decir es la peor emisora del país.

¿Por qué cree que en el Ecuador no se conoce a gran Escala la música académica y sus exponentes ecuatorianos como los de antes: Salgado, Bonilla, Aizaga, Guevara?

Porque parte de la política de Estado y de los Medios de Comunicación es el embrutecimiento colectivo y lo han logrado de manera perfecta. El papel de los medios de comunicación es repartir a manos llenas la alienación, el embrutecimiento, la ignorancia, la anti-cultura, ese es el papel de los medios de comunicación. A medida de que los medios de comunicación se han desarrollado más, entonces lo que han hecho es opacar a las figuras que alguna vez existieron, impedir que nazcan nuevas y hacer que resurja toda la chatarra espiritual e intelectual que hoy pululan los medios de comunicación.

¿Es por esto que los músicos académicos prefieren irse al exterior?

Prefieren no, tienen que.

¿Por qué entonces se dice que la música académica es elitista?

Porque lo es, porque pertenece a un grupo absolutamente minoritario, pertenece a menos del 1% de la población ecuatoriana y no permite la difusión a gran escala.

¿Cree usted que la música popular es una degradación de la música?

No, no, en absoluto. No es una degradación de la música.

Hay ruido que es una degradación de la música popular, por eso, tanto la música como la literatura y como el cine hay que quitárselo a los banqueros, hay que arrebatárselo a los banqueros y entregárselo de nuevo a los músicos y a los que verdaderamente escriben libros.

Esas tres manifestaciones del arte han sido raptadas por los banqueros y entonces aparece alguien financiando a un churrunguischunguis de estos que mete ruido y vende un millón de discos o vende un millón de libros como Paulo Coelho, o vende cualquier película chatarra como las que se hacen en Hollywood.

ANEXO 11.

Entrevista a Sr. Manolo Escobar.

¿Existe una identidad musical en el país?

Creo que de un tiempo a acá ya existe una identidad aunque mucho se ha discutido por el asunto de la música ecuatoriana, quizá la mayor identidad de la música popular ecuatoriana, un poco también tocando lo popular con lo clásico, es decir la música antigua, añeja, se ha ido posesionando poco a poco. Se discute esto porque el pasillo no es propio ecuatoriano, el pasillo tiene su origen europeo, muchos hablan de una hipótesis de que llegó al Perú y ahí como que tiene el mismo ritmo del Valls, en Colombia lo denominaron al pasillo “El Colombino” y luego aquí en Ecuador se quedó con el nombre de “pasillo”, es decir que en donde se enraizó, en donde se enclavó ya desde hace mucho tiempo es aquí en El Ecuador, pero tuvo su recorrido.

Yo me atrevo a decir que ya existe una identidad con el pasillo especialmente aunque hay muchos ritmos que también nos identifican, por ejemplo el albazo, el San Juanito, la Tonada, la Bomba, que hoy está despegando un poco por el tema de nuestros hermanos afroecuatorianos.

Ha costado mucho decirle al mundo que ésta es nuestra música, ha habido un repunte de la música ecuatoriana inclusive con la aparición de grandes artistas de nuestro pentagrama. Creo que el país se está identificando con lo popular más con el pasillo aunque también en las fiestas con el San Juanito, la Tonada, El Albazo.

¿Qué papel juega la música nacional en el Ecuador?

Es el papel de ser una especie de identidad, pero una identidad que refleja como todo tipo de música en cualquier parte del mundo, la música, las canciones son el reflejo de la realidad que vive, en nuestro caso el ecuatoriano.

Te voy a poner un ejemplo: el pasillo “El Aguacate”, es un pasillo de amor, también hay pasillos de desamor, es decir todo es una especie de reflejo de lo que vive el ser humano, muchas veces de lo que viven los compositores, pero los compositores se reflejan o tratan de

reflejar a través de la música lo que les sucede a la mayoría de ecuatorianos, Es decir son reflejos que lógicamente dan cuenta de la realidad que vivimos nosotros, es eso, es el papel de identificar lo que es la realidad de la vida de los ecuatorianos.

El internet es un medio de difusión masiva, es favorable este medio para dar a conocer la música nacional ecuatoriana?

He notado una gran afluencia de música ecuatoriana, he ingresado especialmente al sistema de Youtube, en donde vemos que a gran cantidad de ecuatorianos les gusta como decimos nosotros subir la música a Youtube, creo que es un aporte para la música ecuatoriana haciendo la diferencia como siempre. La música clásica popular, con la otra que mucho se habla de esta música que vino a cambiar los ritmos como la tecnocumbia, siempre hay una diferencia o de la música chichera que se dice que bueno hay que respetar siempre, mucha gente baila al final de las fiestas música chichera, hay que respetar los ritmos, pero quien le habla se identifica más con la música digamos más culta, más académica, más clásica.

¿La tecnocumbia representa al país, identifica al país o solamente a un sector?

Llegó a ser un género de un sector, no creo que toda la gente – yo respeto todos los ritmos-. La tecnocumbia viene a ser una especie de transformar, lo que no estoy de acuerdo, es que muchos temas que tienen mucho de belleza de los compositores, de los arreglistas, lamentablemente fue trastocado por la tecnocumbia.

¿Qué quiero decir con esto? Que un yaraví por ejemplo lo convierten en tecnocumbia, yo al menos no comparto, debemos respetar los ritmos, debemos respetar la forma como hicieron los compositores, ejemplos sobran: Un yaraví por ejemplo, el yaraví “Despedida” de Gonzalo Benítez, convertido a tecnocumbia, entonces yo no comparto eso pero tengo que respetar, mucha gente se dedica a cambiar los ritmos y le cuento que a veces aciertan, porque les dan otra variedad y como que pegan en el público pero yo al menos no lo comparto.

La piratería ha perjudicado la industria musical pero ha favorecido la expansión de la música a todo nivel. ¿Qué opina usted de esto?

Las dos caras de la medalla, primero está la situación de los artistas, imagínese que plasmar en realidad un CD original cuesta mucho dinero, empecemos por el estudio de grabación, complementemos con el marco musical, el esfuerzo del artista, el esfuerzo de los compositores, osea esto es todo un engranaje, eso cuesta mucho dinero.

Un compacto me atrevo a decirle que bien logrado llegará a costar unos 3 o 4 dólares y lo que busca el artista es ganarse algo, entonces se lo vende a \$10,00 \$12,00. Otros dependiendo de la calidad del artista venden en \$5,00 otros se atreven a vender en lo que les cuesta para contrarrestar la piratería.

Desde el punto de vista económico, negativo porque afecta a todo este engranaje de artistas, el otro punto es polémico porque lamentablemente el costo es muy alto, la persona de clase media y tal vez me atrevo a decir de la clase alta, no va a pagar \$15,00 \$19,00 \$20,00 dólares por un compacto cuando a la vuelta de la esquina le venden en 1 dólar o últimamente en cincuenta centavos los que vienen de Colombia, es decir con 1 dólar usted compra 2 CDs, pero muchos dicen que en cambio a través de la piratería los artistas se hicieron conocer más, es decir que si llegaron a las manos de los denominados piratas -que yo prefiero llamarles vendedores irregulares, no me gusta llamarles piratas- ellos lo difunden en gran cantidad y llega a la gente de abajo, imagínese a donde llegan las canciones que han hecho los artistas.

Ahora en los últimos tiempos ya hay un cambio, se buscan soluciones un poco más equiparadas, por ejemplo hoy se está hablando de que hay un arreglo que le vendería al vendedor informal a un costo, pero ya no perdería el artista, es decir el mismo artista le da el material y le dice “Tome este es el máster y saque los discos que quiera pero me paga tanto...” Dos, ya la producción nacional está despertando un poco y han conversado con estos productores irregulares y ahora se habla de que por ejemplo en el mundo del vídeo, creo que en el mes de octubre, están saliendo a la venta las películas de producción nacional, a un costo de \$2,50, imagínese el avance, una película original le cuesta a usted 15, 18, 20 dólares, pero se dice que primero para difundir cultura ecuatoriana estaría a \$2,50 un DVD, entonces como que ya van habiendo un poco de arreglos. Pero, ¡que duro controlar la piratería! Usted no puede hacer nada porque no sabe donde encuentra su material, por lo menos ahora esta especie

de contacto ya hace que los artistas conversen con los productores irregulares y lleguen a algún acuerdo; hay que buscar como disminuir porque desaparecer va a ser difícil, la piratería.

Entonces, ¿se puede decir que se ha logrado una democratización musical en el país?

Difícil la pregunta. Bueno democratizar significa que esté algo al menos al alcance de todos, no, es como el tema de las radiodifusoras que dicen que van a democratizar las frecuencias, que no solamente un grupo de familias tengan en su poder los medios sino que la mayoría tengamos acceso a tener una radio, un canal de televisión, es casi igual o lo mismo pero siempre hay afectados, guardando las diferencias aquí los afectados con esta democratización de la música serían lógicamente los artistas, los compositores, los productores, pero en definitiva si logran este acuerdo ahí sí podemos hablar a lo mejor de la democratización que usted dijo, osea lograr conversar para que todos ganemos algo pero que no haya esa pérdida y esos golpes a quienes luchan por hacer CDs o DVDs originales.

¿Cree usted que falta apertura por parte de los Medios de Comunicación para dar a conocer al músico nacional?

Sí, porque los espacios son muy reducidos, algo ha habido una especie de abrir los ojos de algunos medios de comunicación y siempre voy a ir haciendo una especie de comparaciones, una especie de símil, porque por ejemplo usted ahora se va a dar cuenta de que cuando usted abre en internet la página de un periódico ya le invitan a que usted comente, a que usted escriba, lo propio en los canales ahora todo el mundo está dedicado a los programas de comunidad, ¿No cierto?

La radio siempre ha estado más interactiva que los otros medios porque siempre ha abierto sus micrófonos aunque sigue siendo restringida, no dan la cabida a todos los protagonistas, hay que tener cierto peso para decir que le den un espacio en algún medio de comunicación, entonces esa restricción como que está abriendo el abanico.

Lamentablemente no son muchos los espacios de música ecuatoriana, mire, quien le habla ha luchado 23 años de hacer música nacional y a las radios que hemos ido le hemos apostado a la música ecuatoriana, es bien duro, al menos cuando se empieza, nosotros por ejemplo tenemos

una modalidad, quien le habla busca auspiciantes pero da cabida al artista ecuatoriano, le estoy hablando de “Cantares del Alma” que ha recorrido muchas radios, hoy está en Francisco Stereo. Veo que hay otros programas que quieren imitar al programa que he realizado, en buena hora que lo imiten, pero que sean creativos, que difundan música ecuatoriana, veo en algunos informativos que los viernes llevan artistas ecuatorianos, aunque no comparto la forma que lo hacen, ojalá vaya cambiando la situación, hoy está de moda el famosos playback, que no es un reflejo pues, de lo que es el artista en sí. Eso lo llamábamos antes fonomímica, Decíamos “hay que hacer una fonomímica”, esas cosas hay que ir un poquito puliendo, pero sí veo que faltan espacios. Algo se ha logrado, le reitero en muchos informativos veo artistas nacionales, lo que no se nota...

Creo que canal Uno tuvo el programa “La Hora Nacional” hoy Ecuavisa Internacional tiene “Boulevard” con Gabriel Espinosa De Los Monteros, por lo menos ya se van abriendo algo de espacios, también RTU tiene música ecuatoriana, es plausible. Ojalá todos los canales se unan para hacer una minga porque el artista necesita eso, hacerse conocer, si no lo conocen, ¿cómo va a vender su producto? O si no lo conocen, ¿cómo se va a superar?

El llamado también a los artistas para que se preparen, que vean que un gran artista vale la pena, tiene también su recompensa económica, yo creo que vamos de a poquito pero algo hemos

¿Debería existir una ley que ayude a la difusión de la música nacional y a sus exponentes?

Está en la Ley de Comunicación, ya hubo el rechazo de algunos medios, mire, ahí por ejemplo me da mucha pena a mí. Bueno en el proyecto está de que se exigía a los medios el 50% de difusión de música ecuatoriana de nuestros artistas, le bajaron al 30% pero ya reaccionaron los dueños de los medios, le dan más cabida al artista internacional. Entonces, yo creo que a lo mejor en algo es un avance esta ley con el 30%, ojalá pueda haber esa conciencia por parte de los dueños de los medios para ser un poquito más benévolos. Ahora por ahí hay otro problema, los horarios, lo ponen en horarios que muy poca gente escucha, por ejemplo, escuchan música ecuatoriana a las 4 de la mañana o hay gente que difunde música ecuatoriana a las 10, 12 de la noche, una de la mañana. Disculpe que utilice el ego pero yo sí he logrado

mantenerla en un buen horario de ocho a diez de la noche, para mi es un horario triple A porque mucha gente está regresando a casa, están en sus trabajos, pero somos pocos los medios, entonces ojalá la ley reglamente esto.

Hubo en una época en amplitud modulada “Radio Quitumbe”, se arriesgaron a poner todo el día música ecuatoriana en AM, lamentablemente hoy la AM como que ha perdido terreno, pero igual si es que logramos que la música sea difundida en mayor cantidad y en horarios que valgan la pena por ahí hay que seguir luchando y no bajar la guardia ¿no?

Entonces ¿Esto sería una consecuencia de por qué los jóvenes prefieren la música extranjera a la nacional?

Si puede haber una influencia de los medios de comunicación, aunque le cuento que yo he tenido algunas experiencias, yo le hablo del yo porque estoy en contacto con la gente, tuve una experiencia de un profesor del Colegio “Mejía” que les mandó de tarea escuchar el programa para saber quién lo canta, qué ritmos tenemos, cuál es el compositor de esa canción, entonces hay gente que está impulsando esto.

Sabe que hay buenas noticias, hay jovencitos que están dedicados ya profesionalmente a ser macro musical, es decir que no hay que ser tan pesimistas porque si se van los artistas clásicos no vendrán otros atrás; sí está apareciendo gente, es decir que no todo es negativo, lamentablemente por lo que abordábamos con usted, por la falta de difusión en horarios estelares, nos invaden, nos aculturalizan otros ritmos.

Vea yo seré siempre respetuoso, odio, no me gusta pero tengo que respetar este asunto de estos ritmos nuevos que aparecen. Odio el perreo, por esas palabras ofensivas, morbosas, yo no sé cómo eso se permite, eso por ejemplo la ley de comunicación tiene que normar, eso hablando a nivel de canciones en audio, peor en vídeo, en los canales tienen que normar muchas cosas, muchas escenas morbosas, eróticas que los niños están observando, entonces dicen “no es que le ponen clasificación A”, pero quiera o no, si no están los padres de familia, los niños ven, entonces yo no sé, pero tengo que respetar que esos ritmos como que a veces nos ganan, el perreo en vez de un buen sanjuanito.

Ahí hay que dejar al gusto de los jóvenes pero también hay una corresponsabilidad de los dueños de los medios de comunicación, de los productores de programas de música ecuatoriana, debe haber un repunte para que no nos dejemos invadir de estos ritmos. Yo me declaro ignorante, no sé de dónde vino el perreo, de dónde vino el reggaeton, me imagino que son ramificaciones costarrisenses, americanas, porque ya ni siquiera buen rock se hace. El rock de antes, perdóneme, respetuoso, época de Elvis Presley, de los Beatles, hasta da gusto escuchar ese rock, pero ahora lamentablemente como que todo está trastocado yo sí tengo esperanzas en que va a haber algún momento un cambio y duela o no nos duela pero creo que en este gobierno ha habido algunas lecciones a los medios, porque a muchos, más les interesa tener poder, lograr llenar más sus bolsillos, que pensar en la identidad cultural o pensar en el espacio que le tienen que dar al oyente, al televidente, al lector, parece que también están despertando, ya veo que se preocupan por los problemas de la comunidad.

¿Deberíamos empezar desde la casa, con el niño, socializando en la familia la música nacional para que desde ahí tengan una influencia para cuando sean jóvenes o adultos?

Qué buena apreciación, eso nos faltaba, también dicen que de la casa nacen los buenos valores, yo he escuchado a jóvenes que dicen “ve, esa canción le gustaba a mi abuelito” o “mi abuelita me regalo esta guitarra”. Por ahí comienza, yo creo que también hace falta un poco de educación musical, por ejemplo en los colegios deberían advertir – y yo trato de hacerlo - qué es un pasillo, qué es un yaraví, qué es un fox incaico. Nadie conoce por ejemplo que el yaraví y el fox incaico tienen su origen en las marchas tristes fúnebres de nuestras tribus antiguas. El fox incaico viene por ejemplo de los Incas, el yaraví también es una tonalidad bien triste porque habla de la partida, de la muerte, y eso nació por ahí. Entonces como que hace falta decirles: “señores, esto fue así, esto pasó así”. Quiénes son nuestros compositores, ¿por qué las composiciones de antes no se vuelven a repetir ahora? Parece que el amor de antes era mucho mejor. Ese amor de antes era más vivido, se compartían las penas y alegrías entre pareja y salían unas letras hermosísimas de canciones. Ya no hay muchos compositores ahora, ¿Qué pasó? ¿Influencia de medios? Debe ser, ¿no?

Cómo no quisiéramos que en todos los hogares del Ecuador, los abuelitos, los adultos mayores les digamos a los jóvenes “valoren nuestra música” hay veces que los jóvenes cuando se ponen a libar licor, ahí se acuerdan de que hay pasillos, hay valsecitos, vea un buen joven que piense y se dedique a la música puede llegar muy lejos. Acá tenemos grandes jóvenes artistas y grandes directores de orquestas que se han dedicado al mundo del estudio de la música en los conservatorios, pero falta, falta más entonces hay que hacerles ver a los jóvenes por qué los ritmos, por qué las canciones, reflejo del amor de antes, ¿porqué no hacer una canción al verdadero amor? Entonces, yo creo que por ahí deberíamos encaminarnos. Me reitero yo tengo muchas esperanzas, ojalá en todos los hogares les digan a los jóvenes “esta es nuestra identidad, esta es nuestra música”. Ahí sí les envidio a los mexicanos. Los mexicanos son un ícono en el mundo entero, usted va a México y escucha música mexicana, poco se escucha los otros ritmos. Acá, por ejemplo, bueno fuera que digamos primero Ecuador, segundo Ecuador, Tercero Ecuador, allá sí dicen Primero México, segundo México, tercero México.

¿Existe música académica en el Ecuador?

Sí, música académica le reitero por ejemplo de los conservatoristas, arreglistas, hoy por hoy hemos visto como muchos maestros de la música lo hacen con la flauta dulce o con la guitarra, lamentablemente pocos. Un joven, César Del Carmen que es un gran instrumentista de música ecuatoriana, un poco se nos ha ido gente fabulosa como Don Carlos Moya Chávez que era un virtuoso de la guitarra y así tanta gente. Tenemos hoy un Terry Pazmiño, tenemos jóvenes que se han dedicado a la música académica en violín, hay, pero pocos, queremos más, pero sí tenemos el orgullo de que existan jóvenes que están dedicándose a la música académica.

¿Tiene más valor la música académica que la popular?

Tal vez es al revés, porque la música popular tiene más aceptación, pero esto también depende de educación. Si usted está en una reunión social en casa, no hay cosa más hermosa que escuchar música instrumental académica. Así como escuchan a un Bethoven, que escuchan acá a un Luciano Carrera, guardando sus diferencias pero es un gran académico de la flauta dulce.

Lo que voy a decir, espero no disguste a nadie, pero yo creo que nuestra música académica instrumental a veces es un poco elitista, la popular tiene más aceptación porque se la ve en

todo lado. La música académica está como para las galerías, los teatros especiales, en cambio la música popular usted encuentra ahora hasta gratuita al aire libre. Entonces yo me atrevo a decir que es al revés, la popular es más popular, pero la otra como que está un poquito más falta de difusión y de haber hecho un poquito más al público.

¿Por qué cree usted que falta difusión de la música académica en nuestro país?

Esa si es una pregunta fabulosa, a lo mejor no están tan conocidos los artistas académicos, o se los ve solamente en conciertos que se organizan, por ahí podríamos hacer un acusado, la tarea de hacerlos conocer más ¿no?

Yo le reitero por ejemplo hay jóvenes muy virtuosos con unas composiciones espectaculares preparadas en conservatorios pero sí creo que falta difusión de la música académica.

Anexo 12.

Entrevista al Sr. Roberto Álvarez Wanderberg.

¿Hay música popular ecuatoriana?

Lo que pasa es que es muy amplio el género, entonces cuando uno dice “es que es la música nacional popular” ¿Cuál?, osea, la que hace Jaime Enrique Aymara? La música nacional como tal viene de raíces propias, es la identidad que tiene un país, a eso se define como música de una localía, de un país, de una zona. Entonces, si nosotros vamos a tomar la música nacional popular como tal, tenemos que identificar primero a que llamamos música nacional popular osea cuáles son los indicadores de esa música. Pero yo me atrevería a decirte que: Aymara, Escaleras y otros, no hacen música nacional popular, porque la música nacional popular viene de raíces y de instrumentos de identidad propia nacional y ellos utilizan más bien ritmos que están alrededor de la música de diferentes países.

Y sí te pueden decir “es que yo utilizó el yaraví y por ahí yo le mezclo con el albazo y por ahí pongo un valsecito” probablemente, pero son cositas, no es que están haciendo o están contribuyendo a la creación de la música Nacional popular, entonces habría que identificar que tenemos pocos artistas que se dedican a masificar la música nacional popular porque no hay una identidad frente a la música nacional popular, osea lo más cercano a la música nacional popular, podemos hablar de los hermanos Núñez, El Trío Pambil, por ahí los que son los que más o menos tocan la música que ya está pero que no crean, que también es otro lío. Entonces hay que ver cuántos creadores de la música nacional tenemos. Yo creo que en la investigación que estás haciendo tenemos que identificar quienes son ellos, porque si nosotros les tomamos como molde o modelo a Jaime Enrique, si le tomamos a Segundo Rosero, a Delfín Quishpe, creo que esa no es nuestra identidad, creo que los ecuatorianos se sienten identificados con el trabajo que hace Segundo Rosero, osea, es un artista que hace música popular, esa vaina es totalmente distinta a tener raíces nacionales.

¿Podemos decir que existe una identidad musical en el País?

¿En qué sentido? Porque ahí hay que hablar de identidad de qué, que la gente se siente identificada con la música nacional ecuatoriana, yo creo que es por regiones, el Ecuador no tiene un ritmo, vamos a identificar esto. El Ecuador no tiene una tonada o un ritmo que lo

identifique internacionalmente. Si hablamos económicamente, ¿Qué se te viene primero a la mente? La cumbia, o un vallenato. La cumbia en su primera etapa y luego remplazada por el vallenato, ahora dicen que la cumbia es colombiana, que la cumbia es mexicana, pero más allá de eso, el vallenato es un ritmo que le identifica en cualquier parte del mundo, en donde quiera que estés, escuchas un vallenato y qué es lo primero que se te viene a la mente: Colombia, entonces es una identidad nacional, la música de identidad nacional.

Nosotros quizá el pasillo, pero esa es una región del Ecuador, el Ecuador tiene varios ritmos que lo identifican, éste país chiquito tiene en su entorno mucho para mostrar, por eso es una mezcla de culturas el Ecuador, es una mezcla de ritmos, por eso no hay un ritmo propio.

Perú: si te vas al Perú ¿Qué tienes, qué es lo primero que se te viene a la mente? El vals, el vals peruano, y si vas para Argentina: el tango, y si vas para México, el mariachi, las rancheras, que también son ritmos que identifican a su país, pero cada uno tiene una particularidad por sus regiones, entonces un poco en el Ecuador tenemos que identificar que nosotros no tenemos un ritmo oficial. ¿Cuál es la tonada oficial del Ecuador? Creo que son muchas, no creo que exista una sola, pero quizás digamos que el pasillo es el que más nos identifica, que muchas veces nos equivocamos al creer que el pasillo es sólo del Ecuador, el pasillo es de la región, osea: el pasillo colombiano, el pasillo chileno, el pasillo peruano, osea la región andina tiene todo esto, es lo mismo que en el vals, el vals nuestro también existe, el vals ecuatoriano y todo eso está metido en la Costa, allá hay mucha incidencia o el albazo es muy de la serranía y también tenemos de alguna manera las influencias porque somos países vecinos, vamos haciendo cosas musicalmente similares pero yo identificaría al Ecuador, un poco como el ritmo nacional, el pasillo, creo que es el que más cercanamente se nos acopla, entonces si vamos al pasillo vemos que no hay exponentes nuevos en pasillo. Por ahí algo hacen, por ahí hay dos que tres, algo crean, por ahí, pero no es que hay una presencia fuerte, no es que al pasillo nuestro le cultiven académicamente. Ahí va tu segunda pregunta ¿Dónde están los expositores académicos del pasillo? Hay varios en los conservatorios pero les enseñan el pasillo que ya fue. Lo mismo pasa en el tema del pasillo académico, hablemos de los ritmos populares pero académicos, osea, les enseñan lo que ya está pero no hay creadores nuevos. ¿Por qué pasa eso? Porque no tenemos una identidad de país fuerte, osea el

ecuatoriano no se siente identificado con lo ecuatoriano y ese es un problema de ir generando una identidad, no es un problema nuevo, es un problema que lleva los 200 años de creación de esta república, del grito de la independencia. ¿Por qué hay que meterse a la historia?, porque Ecuador es un nombre que nos pusieron, no es un nombre que tiene sus ancestros, no es un nombre histórico, es como la herencia de la familia, tu apellido, tu apellido tiene una historia que la heredas desde los bisabuelos, los abuelos y tú te sientes orgulloso de llevarlo porque lo heredaste de tu padre, entonces lo heredaste de tu padre y tratas de mantener de alguna manera todo lo que te van dando esas generaciones y las tradiciones de la familia. Nosotros fuimos un invento de país, por quedar bien, que es lo que nos pasa siempre, nos inventamos Ecuador, éramos Quito, así nos conocía el mundo, Real Audiencia de Quito, osea así como Quito nos conocían y finalmente claro, por lo que siempre pasa en este país, los poderes políticos, la una región, la otra región, las que se aliaron dijeron no, cómo puede ser posible, no podemos llamarnos así, Quito no nos representa y ahí se perdió muchísima excelencia, excelencia histórica, toda esta herencia que la ciudad de Quito, como tal sí la lleva pero el país como tal no. Entonces no hay representatividad del país, cómo sería esto a tal punto que el primer presidente del país fue un venezolano, entonces en qué mente se te ocurre que en un país que nos pongan un nombre extraño. Es que pasamos por la mitad del mundo, ¡uy la línea de la mitad del mundo se llama Ecuador!, ¡lindo nombre!, pónganlo y de ahí el que nos da el primer gobierno es un venezolano, que no tenía nada que ver con nosotros. Entonces yo creo que todo eso ha generado una historia en la cual musicalmente el Ecuador poco a poco fue perdiendo esas raíces que sí las teníamos, que sí había, no es que no existían, osea tu abuelita, la abuelita de la abuelita ¿Qué era lo que escuchaban? El albazo, maravilloso. Maravilla turística, el pasillo es muy triste. Si se lo sabe manejar es un beneficio maravilloso para comenzar a proyectar a la nueva generación nuestros valores musicales pero eso hay que hacerlo como un plan, eso hay que hacerlo con una estructura, hay que hacerlo con bases sólidas para explotar este canal que nos permite ser más yo, que hablar yo, que nos permite presentarnos cómo somos. Cuando uno expone una obra musical en las redes sociales, te presentas como tú eres, no ha pasado por el filtro del productor, del realizador, del censurador, ¡no!, esto yo pienso que funciona, y por ahí te vas a encontrar con miles de personas que te pueden decir me gusta o te pueden decir: sabes que dedícate a hacer pintura, eres un buen pintor, mas eres un mal cantante o eres un mal creador, entonces las redes sociales pueden ayudar muchísimo porque

muchos creadores, músicos no tienen acceso directo a las estructuras que son las que impulsan a los artistas, entonces por ahí es importantísimo pero nosotros como industria como tal tenemos que mirar dónde están y encontrarles y sacarles adelante.

Un poco lo que la industria, te voy a poner un ejemplo que no viene al caso pero es un ejemplo, como la industria de la música de Los estados Unidos, la maquinaria comercial, le encontró a un niño que tenía 14 años en el Facebook que se llamaba Justin Bieber, lo miraron los productores y dijeron “Wuuu, este niño es la papa, éste va a ser millonario y va a ser tri millonario, ¡llámenlo!”. Lo llamaron, lo pulieron y lo lanzaron, ¿Cuál fue el resultado de eso? que aparte de masificarse porque era conocido en Facebook, porque a un montón de gente le gustaba lo que hacía, se masificó. ¿Cuál fue el resultado inmediato? Un nuevo ídolo de la música que no teníamos, un niño de 17 años que hace millones, hace mucho tiempo que no habían efectos de este tipo, listo ¿Por dónde sale él? Por las redes sociales, no es que él fue con su papá a golpear la puerta de la industria, a la inversa: la industria le fue a golpear su puerta, ese es el efecto de las redes sociales, para graficar.

La piratería ha perjudicado la industria musical pero ha favorecido la expansión de la música a todo nivel ¿Qué opina?

Ese es un criterio de es te gobierno y es un criterio sinvergüenza porque no puedes quedar bien con Dios y el Diablo, estoy en el purgatorio, ni soy de aquí ni soy de allá. La piratería es piratería, el nombre lo dice, un tipo que lucra de la obra de otro es un pirata, punto, está robándose la plata del otro, de un creador, del que creó una obra musical o de cualquier tipo y le costó su intelecto, su educación, su tiempo y su dinero pues, para que otro venga y diga “a no pues, esto está muy caro, yo lo copio y lo vendo barato y que llegue otro que es la empresa que tiene que proteger y diga “no pues, está muy bien que tú vendas” diciéndole al pirata “has logrado masificar porque mi pueblo es pobrecito, e ignorante y ellos no tienen capacidad, entonces estamos haciéndoles un bien”. No estamos haciéndoles un bien porque el pueblo se acostumbra a que las obras, a que los creadores no tienen precio. “Sí está aquí, por qué tengo que pagar, si la música es de todos, las creaciones son de todos, entonces por qué tengo que pagar”, entonces se trastoca el principio de que una creación, obra, tiene que ser pagada. Si bien es cierto mucha gente dice “no yo prefiero ver el pirata, entonces llevo al pueblo y me

hago famoso” ¿Famoso?, le están robando y estamos apoyando el robo porque bajo ese pretexto empezó la música, el vídeo, el software, la ropa, los libros, los autos y ahora se clona todo, entonces perfecto, pobre individuo aquel que es el que inició esto, el que se rompió las pestañas escribiendo una obra literaria que se hizo famosa, que le costó quizás una hora o meses, no recibe regalías ¿Cómo vive ese señor? De lo que escribió pues, de las regalías, y de dónde salen las regalías, de lo que le compra la gente, pero, ¿cómo va a recibir regalías si le compran al pirata? El pirata como su nombre lo dice, no paga a nadie, nada. Entonces al no pagar nada a nadie ¿quién registra el cobro de esas regalías que tendría que hacer, entonces públicamente? Dicen: “no pues, vamos a llegar a un acuerdo con los piratas para que solamente las obras ecuatorianas, los creadores ecuatorianosya precios populares, un centavo vale la creación por las canciones del artista. Entonces, por eso en el Ecuador no hay creadores, ¿A quién le interesa ganarse un centavo? No le resulta.

¿Cree usted que falta apertura por parte de los medios de comunicación para dar a conocer al músico ecuatoriano y sus creaciones?

Yo creo que sí, pero estamos trastocando el sentido de los medios de comunicación un poco, yo creo que los medios de comunicación son unos pelotas pues, aquí queremos, todo el mundo somos lo mismo: pop, comercial, merengue, vallenato, reggaetón, esa es la propuesta comercial, la propuesta de prolongación que hay. Tenemos 50 medios de radio en la ciudad de Quito, de los cincuenta medios de radio si no es –yo puedo estar equivocado, pero ya llevo 30 años en este negocio– vamos a suponer que por lo menos un 40% de esos 50 emisores o de esas 50 radios hacen lo mismo, son emisoras que tocan una música y tocan la misma música y tienen locutores que hablan de los mismo, en fin hacen lo mismo. El otro 50% se dedica a hacer lo mismo pero con otro género: deportes y noticias listo y vamos a suponer que sea un 40% y ese 20% final se dedique a hacer ensalada “venga ponga lo que salga” y ¿dónde están los espacios para que exista? Mira, qué lindo sería que tengamos como en todas partes del mundo, haber señores yo he entregado como administrador del espectro radioeléctrico - administrador porque el Estado no es el dueño, administra el espectro- yo he entregado la potestad de que exista en el Ecuador más o menos mil frecuencias libres, de esas mil frecuencias libres nosotros necesitamos tener para que el negocio funcione para ustedes y para nosotros, porque a mí no me interesa tener medios pobres porque si no, no puedo cobrarles y

medios pobres quiere decir que tenemos profesionales pobres y la pobreza genera mediocridad y la mediocridad genera lo que nos pasa, que habla cualquier hijo del vecino, cualquier tontera porque no nos alcanza la plata para pagar a profesionales buenos porque los profesionales buenos tienen que irse a trabajar en cosas que no les gusta porque ya los medios no les pueden pagar, Entonces es una cadena.

Entonces, ¿qué sucede? Generar estructuras en las cuales, las emisoras de pop y balada son el 30%, emisoras noticiosas y de deporte el otro 30%, emisoras de cultura y de música nuestra el 20%, y resulta que vas a ver que hay espacio para todos, entonces qué sucede, el que presente una solicitud para que le asignen una emisora tiene que regirse a lo que el país necesita pues, yo le voy a dar a usted la frecuencia pero yo necesito que su programación esté enfascada a la música ecuatoriana. “No pues lo que pasa es que no es comercial, la papa... no vende”. Sí hay para todos, sí hay, lo que pasa es que es mucho más fácil ponerte a hacer pan de agua que ponerse a hacer pan de otro tipo. Ese es nuestro problema, los medios como tal, no explotan nuestra música nacional porque aparte de eso te vas al medio y te dicen: “bueno yo quiero poner música nacional, pero qué hay” a chuta no hay porque volvemos al principio, ¡diablos! Porque no voy a poner a los Hermanas Sangurima y voy a poner a Carlota Jaramillo. Entonces, ¿qué hay? Entonces, es una cadena lo que va pasando y esa cadena ¿cómo se rompe?, generando estructura y ¿cómo generas estructura?, comenzando a crear identidad y cuidándoles la oportunidad de que los músicos, los creadores sean bien pagados y ¿cómo le pagas a un creador?, en base a que sus obras sean bien vendidas y bien compradas. ¿A quién le interesa crear música en este país si la piratería está al 100%? A nadie.

Entonces, las radios deberían ser las que les den el canal, no pueden dar el canal porque no hay creadores nuevos, y las pocas radios que te dicen “no, es que nosotros sí ponemos música nacional” Sí claro a las 4 de la mañana, evidente nadie te escucha, hasta los abuelitos están rezando el rosario. Osea ese es nuestro problema esa es la realidad, hace 30 años, cuando existían menos emisoras y había menos de todo, las programaciones de la música de radio incluían música nacional, yo programaba música nacional, yo cuando era operador y tenía 15 años de edad, programaba música nacional, la programábamos a la noche o a la mañana y era una hora de música nacional; instrumental o cantada pero casi todas las emisoras lo hacíamos,

listo, 30 años después nadie lo hace o las pocas que lo hacen tiene muy poca sintonía por los horarios en que la ponen y aquí hablamos de música nacional. Ojo, la música tradicional nacional porque claro yo puedo decirte “yo pongo música nacional, pongo Daniel Betancourt, toco Daniel Páez, yo toco al Miño”, son artistas nacionales perdóname. ¡A es que ellos no cantan música nacional! Ah eso es distinto pero no es culpa mía.

¿Son artistas nacionales pero con ritmos extranjeros?

Exactamente, pero no son ritmos extranjeros, son género musicales que existen, que son mundiales. Por eso es importante no trastocar lo uno con lo otro. O sea con látigo no creas.

Entonces, para que la música nacional se difunda en las radios ¿debería existir la ley de difusión de música nacional?

No, porque no va a pasar nada, como ley, o sea con látigo no creas, hay que tener políticas de cultura en el país, es la única manera, políticas. Haber, yo quiero que el Ecuador entienda que nuestros hijos aprendan el pasillo y creo que el pasillo crea y quiero que el pasillo crezca y quiero que del pasillo exista, pasillo moderno, pasillo tradicional, pasillo fusión, todo eso puede ser, listo yo quiero que todo esto pase. ¿Cómo hago para que todo esto pase? No es imponiendo la ley del uno por uno porque no hay. Hay que generar estructura, entonces mando una política, una política es tener que las emisoras tengan una estructura del porcentaje de programaciones que necesita el país.

Dos. Crear escuelas, crear música, o sea hay que crear, hay que llamar a concursos, hacer que el país se mueva, generar un movimiento en favor de una cultura distinta pero eso no se lo hace imponiendo, eso se lo hace con estructuras, con un plan, con una planificación a largo plazo, o sea hoy arranco y en 15 años el Ecuador debe sentirse orgulloso del pasillo ese es mi lema. Quince años, “claro ¡está largo quince años!” Quince años es nada y comienzo, y ¿cómo comienzo? Paso 1, Paso 2, paso 3, paso 4, paso 5, 6, así hasta llegar al último paso, el último paso resulta que te encuentras con un montón de creadores del pasillo, la música de Brito, Brito se canta el pasillo, ni sé que porque lo han creado. Velasco tiene por ahí un disco lleno de pasillos viejos, Velasco creo que por ahí grabo uno o dos pasillos nuevos de él y que fue criticado por los que quieren el pasillo tradicional. Entonces, ni comes, ni dejar comer. Hay

que crear, tienes que crear producto, el país para que salga con su música nacional adelante. Hay que aprender a tocar a la sordera y a la academia para ser más claros y específicos, el país tiene que comenzar a ordenar su política de cultura como tal porque sino nadie va a querer ser músico en este país.

La gente no valora al músico, no valora que ese es tu trabajo, no le ven al músico como una profesión. Pero ese es un problema por qué ¿Tú qué edad tienes?

Veinte y seis.

Tú en tu vida has comprado un disco, o te la han regalado o te la has bajado de internet claro, esa cultura de la que estamos hablando es la que no puede existir, pero no es culpa tuya, es por todo lo que hemos generado, osea cuando yo tenía 12 años o 15 años, había un hit en la radio y uno iba a las tiendas a comprar un disco, que era un disco legal, que generaba plata al señor que tenía el local, le generaba plata, los tributos que le pagaban al que creó, osea al que escribió la letra y al que cantó, entonces yo pagaba eso y todos se beneficiaban y la industria florecía y yo feliz con mi disco en mano porque tenía mi canción y todo el mundo feliz pero cambió la estructura, cambió la tecnología, cambió todo, y el país en vez de comenzar a proteger esta industria, dejó que avance la piratería, dejó que la gente que vendía fruta en la calle, cambie y ahora venden discos CD, DVD piratas, porque es más fácil vender música que no saben de dónde viene porque si usted le pregunta al vendedor ¿Esta naranja de dónde es? Le responde “De la hacienda de ni se quien...” Se lo sabe, pero si usted le pregunta ¿Este disco quien lo hizo?, no saben. Y no es culpa del señor que está vendiendo en la calle, es culpa nuestra que hemos dejado que las mafias inunden al país de esta manera y ahora evidentemente con las mafias encima, salen las propuestas salomónicas. Esto es como el cáncer, tiene cáncer, hay que cortar la mano para evitar que se contamine la otra mano pero las propuestas no son propuestas que permitan que la gente que nace con el talento se dedica a cultivarlo y a ganar plata de eso, porque dices “viejo si yo me dedico aquí a hacer música, me muero de hambre, me voy a las Europas...”, donde la gente en el metro, está un saxofonistas y le dan 1 euro, 10 euros, lo que sea y el tipo vive de eso y la gente lo respeta, aquí tú les ves en “La Ronda” a los extranjeros y la gente queda viendo y no... “Un dólar nomás te voy a dar si es música nomás”.

¿Existe música académica en el país?

Difícil, música académica tiene el Ecuador, pero te voy a contestar de la misma manera ¿Cuántos conservatorios tiene el Ecuador? Comparado con una población de 14 millones de habitantes, tenemos qué: doce conservatorios, entonces la pregunta viene adelante, ¿tú crees que existe música académica ecuatoriana con apenas 8 conservatorios? ¿Tú crees que se puede generar eso? No, la respuesta es muy clara porque hay intentos, hay cosas pero en este momento no hay claridad en ese aspecto.

¿Porqué usted cree que no se difunde a gran escala la música académica porque cree que no se da mayor apertura a esto?

Por lo mismo que estamos hablando de la música popular, hay que generar políticas, osea tú no le puedes meter a la gente los libros por embudo, osea tú no le puedes obligar a la gente a que se culturice, eso no se puede.

¿Se podría decir que la música académica es elitista?

Cómo crees, si es maravillosa, que va a ser elitista si es divina, pero es lo que te dan a entender es absolutamente errado, lo que pasa es que ahí viene el caso: de seguro si yo le presento a la Orquesta del maestro Palacios, que hace música académica con muchachos que tienen capacidades diferenciales a las nuestras pero es académica, y le presentamos al Jaime Enrique Aymara ¿Quién gana? ¿A quién le van a ver? Ese es un problema cultural, no ha habido políticas de Estado, no existen para fomentar esto y las pocas que existen, claro, se va a las élites que son las que aprecian esto, las que lamentablemente tienen una mejor educación que dicen: No, osea esto es nuestra identidad, es algo nuestro, oigámoslo, lo aprovechan como un subvenir de la patria, para que el culturista vea que no estás fomentando un presidente, tampoco la gran masa a precio de cultura.

Y Este nuevo proyecto que viene desde algunos años de Sinfonía por la Vida que hace la orquesta Sinfónica?

Maravilloso... Eso, vuelvo y te digo ¿cuánta gente va a eso? ¿Cuánto se ha masificado? Pocos. Es lo que le pasa al ballet, todos los lunes gratis, van los mismos que aman, todos los lunes van los mismos, hay mil personas que son los mismos, ya creo que se conocen todos y es

porque no se generan políticas. Po-lí-ti-cas. Osea hay que generar que la gente ame lo nuestro pero eso no se lo mete por efecto, ni con protección, se lo mete generando desde el Ministerio de Cultura, desde ahí, ahí va, conversando los padres, haciendo que descubran nuestra música, que los medios comiencen a meter nuestra música. Pero ahora no solamente es cuestión de los medios porque los medios somos apenas una pequeña vitrina de lo que el mundo presenta que está en la red, por eso hablo siempre de que en este momento necesitamos una política general.

Ya no puede ser posible de que se les eche todo el peso a los medios, hay que generar una política de cultura de lo que nosotros a largo plazo queremos. Ahora, hay que preguntarnos ¿Queremos realmente eso? Porque si no estamos errados y seguimos cien años más preguntándonos si tenemos música nacional, si tenemos música académica. Aquí hay exponentes maravillosos, pero volvemos al principio.

Anexo 13.

Entrevista al Sr. Máximo Escaleras.

Quisiéramos saber ¿quién es Máximo Escaleras?

Bueno, mi nombre es Máximo Escaleras, nací en Loja, en el cantón Puyango, comencé a cantarle al amor, muy ecuatoriano, yo creo que soy un ser humano como todos ustedes sólo que de alguna manera bendecido por dios porque me regaló este don de cantar y escribir canciones y transmitirlas con mi voz para todos los corazones enamorados

¿Por qué decidió ser músico?

Es una cosa que nació conmigo, a mi me gustó la música desde niño, tuve ese logro de hacer realidad ese sueño cuando tenía ya 22, casi 23 años y más que en mi, he visto mi sueño hecho realidad en mis hijos que empezaron cuando tenían Nathaly 4, Cristóbal 6, Michell 9, creo que ese es el logro más grande que tengo

¿Por qué se hace llamar el “Mandamás de América”?

Es un seudónimo que me lo puso cariñosamente la gente entre más de ochenta y cinco periodistas, gente de radio, prensa, televisión del Perú, ellos me bautizaron digamos así, como “El Mandamás de América” a mí me gustó porque antes el seudónimo era “El Astro de la música popular”

Usted es un músico completo ya que es compositor, cantante y toca varios instrumentos?

Bueno, ejecutar instrumentos, no ejecuto, así a rasgos muy, muy poco, pero sí, yo escribo la música hago por lo tanto letra y música la mayoría de mis canciones, casi todos mis temas, por eso hablaba de un don que Dios me dio de escribir y cantar, se lo transmito sí, al arreglista tal como quiero yo que se haga un arreglo musical, eso sí lo hago.

¿A qué o a quién le canta Máximo Escaleras?

Yo creo que particularmente Máximo Escaleras le canta al amor, al amor en sus diferentes facetas porque el amor también tiene decepciones y así no me haya pasado a mí, si les ha pasado a mis amigos, a mis amigas, a veces me han contado sus historias y yo he hecho. Yo

veo que Máximo Escaleras le canta, a la vida, a la cotidianeidad, me encanta enfocar aquello porque es algo de lo que vivimos a diario

Así como tiene seguidores de su música, también tiene detractores, ¿Cómo maneja este tema usted?

Bueno, creo que nadie, ningún cantante somos medallita de oro para caerles bien a todos, habrá esa gente a la que tú nombras, los detractores pero más son los seguidores, entonces yo diría que cuando eso ocurre le pasas por alto o inclusive eres más inteligente y me considero así, es dar paso a aquello, Como que me resbala.

Su música, sus canciones, ¿Cree usted que son una reivindicación de la música nacional?

Yo topo la música nacional en sus diferentes facetas, porque si hablamos de 30, 40 años a la música neta nacional se la veía de otra manera. Es el mundo que va evolucionando y también te obliga a ir manejando diferentes estilos

Yo empecé grabando boleros, pasillos, Valls, tonadas, luego hice corridos, luego hice cumbias luego he hecho tecno paseítos y a la gente le gusta muchísimo. Yo creo que la música Ecuatoriana primero al ser interpretada por músicos, por talentos muy nacionales seguirá siendo nacional todo lo que se interprete.

¿Cuál es su género favorito?

Me ha ido bien con todos los géneros creo que me considero en esa parte multifacético porque no es fácil también interpretar varios ritmos varios géneros y yo me siento agradecido con el público porque han aceptado todas las propuestas que yo les he entregado, me encanta igual cantar un pasillo, un bolero como cantar una cumbia o un tecno barridito que gracias a Dios tanto éxito ha tenido

Su música se la podría nombrar como un proyecto de identidad nacional?

Eso no lo debería decir yo pero me atrevo a decir que sí por la gran aceptación que ha tenido al saber que el público lo considera así.

¿Qué papel cree usted que juega la música nacional en el Ecuador?

Yo creo que si tuviera un poco más de apoyo jugaría un papel preponderante en el sentido de crear nuestra propia identidad y que se escuche más lo nuestro antes que cualquier ritmo que viene afuera que a veces no nos dice nada, que a veces no tienen ningún mensaje musical.

El Internet es un medio de difusión masiva, es favorable para este medio dar a conocer el talento de Máximo Escaleras al Mundo?

Sí, yo creo que sí, no solamente para Máximo Escaleras, sino para toda la gente primero que sabe manejar las redes sociales que sabe manejar el internet. Hay temas, el tema de “Quiero volver a ser soltero” el cual desde noviembre 15 exactamente se lo pasó a los diferentes medios de comunicación en el país y fue éxito número uno, al finalizar el año, entonces eso demuestra que sirve mucho definitivamente el internet

Otro tema que está siempre presente es la piratería que ha perjudicado a la industria musical pero ha favorecido a la expansión de la música a todo nivel que opina usted de esto?

Me voy por lo segundo, hay canciones que uno saca y que a los 15 días están en el más recóndito sitio del país donde con un disco original no llegarías nunca, entonces yo lo he dicho abiertamente, YO no estoy en contra de la piratería, más aún porque si alguien sobrevive en este país vendiendo 15, 10, 20, 50 discos míos y ganándose unos centavitos para llevar el pan a su casa, Bendito sea Dios y que lo siga haciendo por mi parte.

Entonces con este tema ¿se podría decir que se ha logrado una democratización musical?

Bueno, el término democratización se va un poquito al término político, yo no iría por ese lado se ha dicho que no se puede y se está haciendo inclusive campañas masivas sobre que no se venda el producto pirata, ojalá, por mi bien, pero me gustaría que esa gente que antes vendía el disco pirata logre llegar a un acuerdo y pueda vender el disco original para que no se queden sin el sustento y puedan seguir sobreviviendo en este país.

Los aparatos de difusión masiva, ¿Cree usted que propician la interacción entre culturas?

Sí yo creo que sí, así como la propician, también hay cosas o nos sirven esos medios para distanciar porque a través de las redes sociales se dice el uno tantas cosas como el otro cuantas y crean distanciamiento.

¿Cree usted que falta apertura de parte de los medios de comunicación para dar a conocer al músico nacional?

Sí, hoy se han abierto muchos medios un poco más a la difusión del talento ecuatoriano pero hace mucha falta. Aquí se consume un 90% más de música de afuera, entonces sí me atrevo a decir que hace falta difusión de todos los medios ecuatorianos.

¿Debería existir una ley que ayude a la difusión de la música nacional?

Antes que existiera una ley debería haber una concienciación para que lo hagan porque de qué no nos sirve una ley si no la van a cumplir o si por cumplir van a poner los horarios donde todo el mundo está durmiendo. Algunos medios dicen “ponemos rockola o ponemos música nacional” de 2 a 5 de la mañana cuando todo el mundo está durmiendo. Se debería hacer cumplir la ley o concienciar a que cualquier horario considerado pico o no pico diurno, para que el pueblo o la gente del país, puedan conocer, incluso, las escuelas, los colegios serían también los llamados a difundir lo nuestro, que haya que pasar por un filtro para saber qué talento ecuatoriano es bueno y que talento no tiene la calidad para serlo estoy muy de acuerdo.

¿Por qué cree que la juventud prefiere la música extranjera a la nacional?

Si no hubiera difusión de lo internacional, no la prefirieran, es la masiva difusión que existe para lo de afuera, es fácil que los niños, que la gente se identifique con aquello y no conozcan lo que tienen dentro, a mi me ha pasado y lo cuento como anécdota que: Cuando uno va fuera del país, la gente dice “yo en el Ecuador no he escuchado esta música. Aquí extraño tanto mi país que me he vuelto nacionalista y me conozco toda la música de los artistas ecuatorianos.

¿La música es un retrato sonoro de lo que somos?

Yo creo que sí, sonoro y sentimental porque el latino en sí, dicen que somos sufridores porque nos gusta oír lo que nos hace doler el corazón. Yo pienso que somos sentimentales porque al

escuchar un pasillo o cualquier género de melodías que tengan sentimiento nos identificamos plenamente con eso }

¿Qué significa la música para usted?

En realidad, todo, yo nací amando la música y yo veo 6que sin la música, primero no viviría, si tuviera la oportunidad de volver a nacer, a dios le pediría lo mismo.

¿Hacer música es importante para entender la música?

Sí, yo pienso que para entregar un mensaje musicalizado a la gente tú tienes que saber lo que estás cantando, tienes que saber lo que escribes porque creo que de esa manera te conviertes en esa ventanita que el público necesita para poder entender, a veces se dicen tantas cosas que el público no entiende y por eso la canción nunca llega a ser exitosa.

¿La música identifica?

Sí mucho, la música identifica a un pueblo, si hablamos hoy por hoy del tecno paseíto en medio mundo está identificando al país porque hay compañeros o mi música mismo que se ha expandido por tantos países de habla hispana donde dicen a tú eres ecuatoriano.

¿Se puede decir que existe una identidad nacional musical en el Ecuador o en nuestros compatriotas que están en el extranjero?

Ha existido siempre, ellos la tienen, antes la identidad ecuatoriana creo que era un pasillo aunque el pasillo originalmente creo que es colombiano, porque hay diferentes expresiones sobre el pasillo pero yo creo que hoy por hoy, insisto, somos los artistas que hemos logrado rebasar fronteras los que hemos dado la identidad musical.

La música se la debe socializar desde niños o se la debe difundir de forma masiva?

Las dos cosas, se la debe difundir en forma masiva y automáticamente se la socializa. Yo me referí hace un rato a que desde el jardín si le ponemos música ecuatoriana a los niños la van a oír. Que algunos medios de comunicación difundan mis canciones, me siento orgulloso, primero de ser ecuatoriano y luego de que los niños canten mi música.

Al pensar en música, se requiere ampliar la mente para que habiten todos los géneros que se producen?

Yo veo que sí y de hecho se dice que a algunos les gusta diferentes géneros,, hay otros que no permiten que entre en su corazón o en su mente tantos géneros, muy respetable, entonces mientras más géneros existan va a haber más diversidad, va a haber esa variedad para que el ciudadano común tenga qué elegir.

¿Cree usted que la música académica tiene más valor que la música popular?

No, primero la música académica si bien es cierto puede ser bien hecha porque lleva la cuadratura con que fueron entrenados o preparados los músicos académicos, pero tiene mucho más sentimiento el que nació con ese don de transmitir o de cantar, ese sentimiento es una cosa que ya cuando tú te haces músico académico, la pierdes.

¿Cuál sería la razón por la que usted decidió ser músico popular y no académico, por qué no estudiar en un conservatorio?

Primero, yo cuento como anécdota, Nathaly Silvana es mi hija, la conocen, ella estuvo en el conservatorio y salió decepcionada al saber que en solfeo te mantienen 2 o 3 años entonces una cosa que podrías aprender posiblemente en una semana o en quince días si tienes un profesor particular, es una cosa de las que no comparto y con todo respeto, yo conozco a muchos amigos que son buenos músicos, que son músicos académicos y yo jamás he ido a topar el asunto académico hablando musicalmente porque yo nací con este sentimiento que al público le gusta así, que el público lo aceptó, entonces siento que para nada me haría falta porque no quiero perder la esencia musical.

¿Julio Jaramillo o Luciano Pavarotti?

En mi caso Julio Jaramillo, yo me crié con la música de Julio Jaramillo, respeto y escuché mucho la música de Luciano Pavarotti pero es para otra gente para otra cultura, nuestra cultura se queda con Julio Jaramillo.

¿Cree usted que la música académica es elitista?

No, bueno yo creo que puede ir al elitismo dependiendo de cómo la interpreten más que en sí porque si la interpreta un artista que nació, o que se difundió o que se marketeó en tantas

cosas, es el marketing el que ha hecho éxitos y no a veces el sentimiento, entonces yo creo que no. Está hecha para todos igual.

¿El teatro Nacional Sucre, debería también difundir la música popular o sólo la académica?

Bueno ellos difunden toda música, según entiendo porque se ha escuchado tanto a sus compañeros que son populares como a tantos otros que son académicos. Bueno tampoco conozco mucho.

Anexo 14.

Entrevista al Sr. Patricio Aizaga.

¿Quién es Patricio Aizaga?

Soy un hijo de Dios, soy ecuatoriano, amo la música, es mi vida más que mi trabajo y dentro de este aspecto de la música, la misión social rescate social de dar futuro de vida a niños y jóvenes de escasos recursos económicos a través de la música, es decir una concepción un poco distinta de lo que es la actividad, lo que es tal la actividad coral, comparto plenamente con mi maestro José Antonio Abeu, quien ha sido un gran mentor y un gran amigo desde hace quince años, fue él quien a fines del años 94 mantuvimos una conversación en la que cambió mi vida porque a fines del año 94 yo ya había cumplido 4 años de estar aquí en el Ecuador luego de terminar mis estudios en la Universidad Cristiana, yo ya tenía empleo en Estados Unidos, tenía posibilidades de dirigir dos Orquestas grandes y el maestro Abeu fue quien me dijo que a través de la música, de la actividad coral los niños y jóvenes desarrollan valores y se convierten en un factor de desarrollo para un país.

Fue una conversación tan intensa de dos horas que realmente cambió mi vida porque regresé a Ecuador de Venezuela, no me fui a los Estados Unidos jamás y me decidí iniciar y crear la Fundación Orquesta Sinfónica Colombia y Ecuador, era solamente una idea que estaba en mi mente, seguí ciertas estrategias de la experiencia venezolana que en este momento tiene ya 35 años trabajando en este movimiento en el Sistema y Dudamey directo amigo que está dirigiendo la Orquesta sinfónica de los Angeles, está dirigiendo la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar con esta misma premisa de la visión social a través de la música y la Orquesta Sinfónica Simbamole en Lima que se ha tomado al mundo en varias giras y conciertos. Aquí en El Ecuador pues creamos la Fundación Cristo Sinfónico con él y logramos la protección del Estado Ecuatoriano, un trabajo muy intenso que tenemos en este momento de haber iniciado con 25 jóvenes y tenemos 1300 niños y jóvenes, tenemos tres Orquestas juveniles, Dos Orquestas Infantiles, Una Orquesta profesional que es la Orquesta multiplicadora del Sistema que es la fiel armónica de docentes de cultura ecuatoriana La Orquesta fiel Armónica del Ecuador que tiene un nivel profesional realmente muy alto, hemos montado obras que no se habían montado jamás en el Ecuador, como la “Segunda Sinfonía del Mal y la Resurrección. Un montaje probablemente el más largo en la historia del país, 450 personas entre el coro y la

Orquesta, estamos montando Don Juan del Viejo Astral, en este momento una de las obras más complejas, y que nos está saliendo magníficamente bien, tenemos un coro de 400 niños en la ciudad de Quito de escasos recursos económicos, en áreas focalizadas como áreas vulnerables, tenemos coros en Guayaquil también, la Orquesta Juvenil, La Orquesta infantil y tenemos también la Orquesta Infanto – Juvenil de Esmeraldas que es un logro realmente maravilloso porque tenemos por primera vez en la historia del Ecuador: violinistas, chelistas, consologistas de la comunicad afro ecuatoriana, varios de ellos familias asociadas con pandilleros y al principio se asombraron porque llegaron al primer concierto que se hizo, pero disfrutaron tanto del concierto que ellos vienen ahora a los conciertos y son aceptados entonces esto era una experiencia maravillosa porque más allá de decir que es una inclusión social yo diría que es una cultura de espíritu.

Creo que eso es realmente hermoso, creo que esa es una meta importante en la que siento que es uno de mis motivos de vida y el sueño es pues hacer esto a nivel nacional.

¿Por qué decidió usted ser músico?

La verdad es que esto vino en la tradición familiar. Mi padre uno de los compositores más importantes que ha tenido el país, música realmente de un nivel universal, la música de un perfilamiento espiritual realmente extraordinario y para mi describe y proyecta el espíritu más mágico que tenemos los ecuatorianos. Nuestras raíces indígenas al igual que toda la influencia que tuvimos posteriormente y lo repite de una manera realmente maravilloso, y un género musical que el creo que se llama “Las Acuarelas”, entonces usted tiene La acuarela por ejemplo para una obra de una orquesta que tocábamos “Sturcat” una de las Giras que hemos hecho por Europa y hemos tocado aquí en Ecuador y la misma acogida maravillosa que hemos tenido en Ecuador, tuvo en Alemania, entonces eso quiere decir que es una música universal igual que Bethoven puede ser tocado aquí, Guevara puede ser tocado en Londres, París, Berlín, y son recibidos de una manera realmente maravillosa.

Y esto nos hace ver que la música es universal, entonces mi padre era compositor, mi madre, maestra de piano, se dedicaron a la música toda su vida, los dos ya no están con nosotros pero tenemos una herencia maravillosa.

Cuando yo era niño, había dos pianos, uno en la sala y otro en el hall de la casa, el piano del hall tocaba mi madre y en el piano de la sala tocaba mi papá. Entonces para mi escuchar la música universal, la música ecuatoriana fue algo de todos los días, mi padre más fue un pionero en actividad coral. Había el Coro del IESS, había el coro del Banco Central, había el Coro de la Internacional, la Fábrica textil, coros de toreros, coros de familias, era un pianista extraordinario con un talento mundial.

Entonces yo lo que hice simplemente fue devenir en el camino que mis padres ya habían trazado, no lo hice por obligación sino que realmente fue algo que surgió de una forma muy natural.

¿Qué tipo de música hace patricio Aizaga?

Mi campo es lo que solemos llamar música académica, esto implica todo lo que es el repertorio, hablemos históricamente, algo del renacimiento pero básicamente barroco, clásico, período romántico, pos romántico, música contemporánea e indudablemente e interpretado una gran cantidad de música ecuatoriana de las dos venas conocidas: la una que es la música tradicional ecuatoriana, por ejemplo para mi interpretar bien un pasillo es un reto extraordinario, tan extraordinario como interpretar una quinta sinfonía de Bethoven.

Por ejemplo la fila de los trabajos en las Orquestas nuestras son fabulosos de componerte un pasillo, porque muchas veces hemos escuchado un pasillo mal acompañado por ejemplo el PAN PAN PIN PAN, PAN PAN PIN PAN... MUCHAS Suena: pan pan pin-pan pan pan pin pan, parece que estuviera bien pero en realidad el segundo está mal acompañado y lograr eso nos tomó unos años, igual que interpretar bien el Himno Nacional del Ecuador por ejemplo, era tan común escuchar nuestro himno que es tan bello, tocado al revés: PA PAN PI PAN PIPAN TAN TANTANTANTANTAN... Lograr ese tipo de refinamiento en la interpretación musical ha tomado años pero es realmente maravilloso cuando la Fiel Armónica de Docentes interpreta nuestro himno, suena ecuatoriano cien por ciento y con una calidad extraordinaria

La música académica tiene seguidores como detractores, ¿Cómo maneja eso?

Creo que es imposible que haya detractores porque es lo mismo que decir “No leamos Shakespeare” “Leamos solo tales escritores de tal línea” Veamos Picasso pero veamos sólo tal o cual pintor.

Todo tiene su valor siempre y cuando mantengamos y cuidemos nuestras raíces y nuestras tradiciones porque jamás debemos olvidar que lo que solemos llamar como música clásica o música académica, proviene todo de la música folklórica de todos nuestros países, entonces si hablamos con orgullo de Luis Alberto Salgado, si hablamos con orgullo del maestro Guevara que está gracias a Dios vivo, pues estamos hablando de música que proviene de la pentafonía típica tradicional de este sector del planeta y si hablamos de la sinfonía número 6 de Beethoven, estamos hablando que proviene de los Contra Danza folklóricas Alemanas, entonces realmente no hay diferencia, entonces cuando se habla de una discusión referente a eso la verdad es que no existe tal discusión, es más yo me atrevo a decir que para poder interpretar bien la música popular ecuatoriana, tradicional popular que hemos tocado mucha música así en conciertos gigantescos, es una base tocar bien a Mozart, ahí aprendemos como tocar una línea con puntos y una ... Ahí aprendemos lo que es dirección de sonido, ahí aprendemos de donde a donde va una frase.

Podemos ver, con una mente con mucha experiencia y un gran refinamiento una obra popular y poder proyectar el espíritu extraordinario que tiene, entonces igual que en este momento cada vez más Europa interpreta música nuestra. Cuando viajamos con Orquesta Sinfónica Juvenil de Ecuador, tocamos en el Teatro de la Filarmónica de Berlín, tuvimos un éxito extraordinario, está en la página web de la Fiel Armónica de Berlín, rompimos el récord de aplausos del año 2003, nos aplaudieron 15 minutos de pie, el representante de Diario El Comercio, estaba ahí con un cronómetro, porque luego de haber tocado la primera sinfonía de Brahms tocamos música latinoamericana, la sinfonía de Brahms fue aplaudida creo que como 6 minutos y luego tocamos Apamuy Shungo de Gerardo Guevara, también tocamos: mambo, malambo, tocamos música ecuatoriana y latinoamericana y fue una explosión de alegría, de emoción extraordinaria que el público simplemente no podía contenerse, entonces en Europa

cada vez se interpreta más nuestra música. Simplemente lo que hay es un intercambio de conocimiento y eso yo creo que es muy valioso.

¿Se podría decir que se está haciendo un intercambio de culturas?

Yo diría que dentro de este proceso imparable que llamamos la Globalización simplemente tenemos más y más conocimiento de los unos a los otros en todo sentido, antes se hablaba por poner un ejemplo de la Escuela Rusa de Violín, antes se hablaba de la Escuela Francesa, ahora realmente son tan pequeñas las características que pueden diferenciar a una escuela de otra, ahora es prácticamente una escuela Internacional. Hoy en día tenemos aquí en Quito, niños de nueve, diez años, que tocan el violín como no teníamos jamás antes en el país, que han hecho ya conciertos completos, a los nueve, 10 años y con la posición perfecta en las manos. Antes eso no lo teníamos y cuando recibimos un profesor venezolano, uno norteamericano, uno que ha venido de Europa, las indicaciones normalmente son casi las mismas, entonces eso quiere decir que más que un intercambio yo diría que es un empoderamiento general del conocimiento de lo que es nuestro planeta.

Se podría decir que la FOSJE es una reivindicación de la música nacional?

Yo no me atrevería a decir eso, yo creo que hay muchísimos artistas maravillosos y hay otras orquestas que han hecho una labor muy reconocida, lo que sí puedo decir es que Organizaciones que han estado dedicadas por entero a una labor específicamente del viejo Show cultural, nosotros hemos construido una entidad que a través de la música ofrece un camino de vida para niños y jóvenes desarrollando valores dentro de una experiencia comunitaria en los coros y en las Orquestas y ese espíritu de lucha maravilloso a través de la música se ve proyectado a través de nuestra música entonces hemos logrado imprimir esta concepción hermosa de la música socialmente, musicalmente, colativamente dentro de una forma de vida y lógicamente dentro de eso está que indudablemente aprendemos de algunos intérpretes fabulosos de la música ecuatoriana que algunos han fallecido, otros están aún vivos. Hay también muchas veces, hemos tenido interpretaciones hace algunas décadas no muy correcta porque había problemas de interpretación básica musical, hoy en día eso está cada vez más superado.

¿La FOSJE, se la puede considerar como embajadora de música ecuatoriana?

Indudablemente, claro que sí, no solamente de la música ecuatoriana sino de un movimiento social Educativo a través de la música.

La música que da a conocer la FOSJE bajo su batuta, ¿se la puede nombrar como proyecto de identidad nacional?

Uno de los aspectos fundamentales indiscutiblemente es ese porque aprendiendo a interpretar con el mismo respeto, con las mismas características, con la misma entrega una obra de Gonzalo Ortiz, con esas mismas sutilezas, enseñamos una primera sinfonía de Marc, es la misma entrega, entonces eso qué implica en el niño, en el joven que está perdiendo eso; es lo mismo y eso qué implica: Mi música es música para el mundo.

¿Qué papel juega la música Nacional Académica en el Ecuador?

La música Nacional académica, creo que juega el papel de desarrollar en los ecuatorianos nuestra sensibilidad, sentir nuestra tradición ancestral, sentir nuestro presente y por qué no, nuestro futuro.

¿Por qué los ecuatorianos no conocemos a los músicos académicos ecuatorianos como Salgado, Gerardo Guevara entre otros?

Yo creo que tanto la Sinfónica Nacional como la Sinfónica de Guayaquil, las Orquestas del país, la Orquesta Filarmónica, todos hacemos una labor maravillosa de difusión, lo que ocurre es que yo había sugerido enseñar por ejemplo “Historia de la Cultura” invertida en la impresión Oficial de partituras de música ecuatoriana. Por decir, la suite número 2 de Segundo Luis Moreno, “La Leona” Clásica de Sixto María Durán, etcétera y que invertida en que se realice un sitio maravilloso como lo es la Casa de la música que tiene una Acústica extraordinaria y que todo artista internacional se ha quedado con la boca abierta. Si tuviéramos un sitio en este país con esa acústica sería fabuloso, que mencionara sería fabuloso que la casa cultural invertiera dinero para con un magnífico ingeniero acústico especializado en grabar orquestas sinfónicas y coros y cantantes, ¡hagamos unos 24 discos de las Sinfonías! como Salgado, Los poemas del maestro Guevara, los pasillos, los sanjuanitos, pero creo que por esto de los presupuestos, por ejemplo el presupuesto que tenemos nosotros asignado, realmente no da, con las justas

logramos hacer y luchamos muchísimo hasta el fin con dinero privado, dinero fiado porque si no es imposible lograr lo que estamos logrando de una educación gratuita, entonces yo creo que varias de las instituciones musicales les sería complejo invertir en algo así, entonces si el Ministerio nos abonara y dijera quisiéramos que sinfónica Nacional, que Salgado, que la obra de Guevara, etc... y que grabemos también no solamente las nuevas sinfónicas académicas sino también que se grabe “Al morir de las tardes” etc, etc, “Sombras” que se tocaba con un espíritu muy bello, y por qué no también con cantantes y tenemos cantantes hoy en día magníficos que cantan e interpretan nuestra música, entonces yo creo que eso por ejemplo que jamás ha habido en el país para este tipo de agrupaciones musicales debería buscárselo como un objetivo a través del cual si tenemos esos discos y los difundimos a través de un periódico o a través de las casas disqueras, pues facilitaríamos el que las personas pudieran escuchar todo esto.

El Fonsal por ejemplo ha hecho una obra valiosa, ellos grabaron tanto la obra de Gerardo Guevara parte de la obra de Claudio Aizaga pero que es lo que pasa, los discos los encontramos por ejemplo en LibriMundi y no todo mundo va a ir a LibriMundi entonces yo creo que aquí sí es importante que con esta visión de llegar a la gente no sería complejo ver un modos operandi para llegar a nuestra gente, que tengan este patrimonio que es de todos nosotros.

¿Entonces podemos decir que la música académica es o fue elitista?

Yo estoy hablando de cómo lograr un documento sonoro audiovisual que pueda ser más difundido y que llegue a todo tipo de lugares, que sea masivo, más no estoy criticando en absoluto o indicando a que este estrato social nos dirigimos porque hemos hecho conciertos en iglesias tan apartadas que una persona ni sabía que existía tal iglesia.

Hemos tenido un público tan hermoso que ha sido realmente emocionante, yo me acuerdo que entrando al concierto había las señoras que están vendiendo canguil o mote o chochos y bueno llegó que este montón de personas entraron llegando las ocho noche y las señoras entraron y estaban felices escuchando tocar una primera sinfonía de Saint Sans y la gente estaba muy emocionada y tocábamos música ecuatoriana y luego una de las señoras que estaba afuera vendiendo chocho, vino, me tomó de la mano y me dijo “ay que dios los Bendiga, que bueno

escucharlos, yo jamás había escuchado algo así” Cuando yo escuché eso, ese momento fue realmente inolvidable porque me emociona muchísimo porque digo “Ha valido la pena todo el camino que hemos recorrido” entonces eso es lo que queremos, llegar a toda la gente y han sido conciertos en iglesias, hemos hecho conciertos en hospitales, en fábricas y sabemos que hay muchas personas que no van a ir al Teatro Sucre o a La Casa de la música, es decir también hay que hacer esos conciertos pero nosotros tenemos lo que se llama consignas de extensión social.

Yo recuerdo por ejemplo el concierto que hicimos para jóvenes contra el Cáncer, eso fue una cosa maravillosa, teníamos un muchacho de unos 13 años que tenía cáncer, era un grupo grande de muchachos, y él quiso dirigir la orquesta, yo lo pasé, lo ayudé, le explique cómo era y él estaba dirigiendo, estuvo en el paraíso por un momento y él dijo a la orquesta que había vivido uno de los momentos más felices de su vida, pasaron 3 meses y nos llamó la mamá del niño, él estaba cerca de morir, estaba muy mal y quería dirigir la orquesta nuevamente y él de su estatura había bajado un tanto, tenía el ojito ya cerrado, entonces él dirigió la orquesta nuevamente y al final él dijo a los miembros de la orquesta, “cuando yo sea grande quiero ser uno de ustedes”. Estábamos, felices pero a la vez con una sensación indescriptible, a los dos días él falleció. Eso es realmente lo que tiene valor. Yo no me atrevo a hablar de elitista, también hay que hacer conciertos en teatros pero estos conciertos de extensión social, los conciertos en las iglesias, llegamos a público que jamás hemos llegado.

Hemos hecho conciertos con tres mil niños al frente y luego hacemos que 5 o 6 pasan a dirigir la orquesta, entonces para ellos es extraordinario y muchas veces ellos vienen a otros tipos de conciertos como un concierto en el Teatro Sur por decir algo entonces desde los conciertos de inserción social, todos son abiertos al público, los conciertos que se hacen en la Casa de la Música igualmente cuestan cinco dólares es decir es muy difícil en un sitio para ese hacer un concierto gratuito para el público porque nadie tiene presupuesto, la Casa de la Música necesita pagar luz, necesita pagar a los trabajadores, necesita pagar los acomodadores, es muchísimo dinero, igual para nosotros es muy difícil porque nada más sólo para transportar instrumentos de aquí para un sitio donde daremos concierto, es como \$350 dólares porque necesitamos un equipo de gente especializada que te mueva uno de los ocho contrabajos que

cada cuesta \$5000 dólares, entonces qué tal que se dañe o se rompa, entonces de esos conciertos que cuestan \$5,00 se genera casi nada

¿Deberíamos socializar la música desde pequeños, desde muy temprana edad?

Bien, aquí hay algo muy importante para calificarse uno mismo, si bien es cierto hoy en día tenemos herramientas de conocimiento maravillosas, tenemos acceso a un infinito de información, entonces si bien es cierto es magnífico escuchar música grabada o mirar en Youtube, conciertos, pero hay algo especial con ver un concierto en vivo y no estoy hablando de música clásica o la música académica. En la música en vivo hay una especie de ritual, es un momento que te puede generar energías maravillosas por dentro, entonces esto hace que interiormente nuestra sensibilidad, nuestra emoción, crezca y se convierta en la paleta de un pintor entonces el poder sentir qué somos, quiénes somos cuáles son nuestras fibras más íntimas, la música nos ayuda en esto, la música es una especie de canalizador de energías. Entonces si es hermoso que el niño desde temprana edad tenga acceso, acercarse a personas que están dando su vida para hacer esto, éste va a ser un niño más sensible en el futuro, va a ser un niño con respeto grande por la naturaleza, por la vida, por la forma de expresión.

La piratería ha perjudicado al artista nacional pero ha favorecido la expansión de la música a todo nivel, ¿qué opina usted sobre esto?

Sí, este es un fenómeno complejo, tiene pros y contras, pero hay que buscarle una salida, muchas entidades de distinto tipo que están buscando una salida a esto internacionalmente y en cada país también. Hay muchas casas disqueras que han quebrado lamentablemente, casas importantes como la Philips por ejemplo, es una pena.

Ahora ves que es una maravilla cada vez que entramos a youtube y si es que quiero, he visto maravillas en internet, intérpretes ecuatorianos de hace tiempo, realmente poner un Rouse por ejemplo, fue un guitarrista tan grande como Segovia, nada menos. Era fabuloso y al mismo nivel que tocaba Bach, un intérprete de Bach realmente asombroso tocando sus obras y otras nuevas de música ecuatoriana mágico, totalmente mágico, entonces claro tener acceso a eso que uno no sabe ni que existe es milagroso, entonces tenemos que buscar solución para esto.

¿Cree usted que falta apertura por parte de los medios de comunicación para dar a conocer al músico nacional?

Yo creo que durante los últimos 10 años hemos vivido un período de cambio muy grande, los intérpretes musicales cada vez son más numéricamente hablando, tenemos ahora managers, que antes no existía en Ecuador, y hay unos ciertos formatos para lograr darse a conocer, hay programas de televisión que están pasando todo el día música de algunos, mezclando música ecuatoriana, música internacional.

Hay una apertura, yo creo que esto va a ir en una especie de movimiento, evolucionando de igual forma que tenemos programas que ponen música popular ecuatoriana, es muy difícil mover una orquesta entera. Es más fácil que un canal del Estado o un canal privado accedan a un sitio y hagan una grabación hermosa de música ecuatoriana. A veces lo hemos hecho, en el diez de agosto, me acuerdo de conciertos bellísimos que se hicieron en la Plaza de la Independencia, en unión con el alcalde de Quito, con alguna compañía que organice y se ha tratado de recordar de una forma con espíritu de identificación con nuestra historia y nuestra patria muy alto, la época que experimentó el Ecuador, hablar de nuestros héroes nacionales, etc, entonces se han creado obras para este fin que nosotros interpretamos con músicos académicos, con músicos populares y esos conciertos se transmitieron a nivel nacional, habría que hacerlo más continuamente, es importante más inversión en obras que están demostrando que hay un resultado magnífico.

¿Por qué cree usted que la juventud prefiere la música extranjera, dígame pop, reggaetón, a la música nacional?

Hoy más bien yo diría que hemos logrado balancear mucho más las cosas porque antes estábamos aquí (indica su manos midiendo sus manos a desnivel una con otra) te estoy hablando de hace un par de décadas atrás, los ecuatorianos teníamos la influencia de muchas cosas lamentablemente pero a mi me ha tocado ver como eso ha ido cambiando y ahora sentimos orgullo de que “ aja nosotros hacemos esto tenemos esto...”, somos un país maravilloso con mentes maravillosas, con talentos extraordinarios, tenemos una naturaleza incomparable, una nación grande, en todo aspecto, siempre . Hoy en día hay menos de esto... (vuelve a comparar sus manos a desnivel).

Pero esa música de la que tú me estás hablando, no es únicamente en Ecuador, tú vas a Berlín y la gente se hace loca por bailar tecnocumbia, les encanta y hay muchos sitios en que tú aprendes a bailar eso y tú entras y dices me voy a encontrar con un montón de latinos, no, te encuentras con 40 alemanes, holandeses, etc, que quieren aprender a bailar esto. Es un fenómeno que es a nivel mundial, lo importante es que no perdamos nuestras raíces, que no por poner atención a algo descuidemos nuestro origen, eso me parece a mí un punto fundamental en la existencia del país.

Puede decir que existe una identidad musical en el Ecuador?

Indudablemente, indudablemente hay una identidad musical, hay que lograr expandirla mucho más, hay que trabajarlo juntos, políticamente, financieramente, institucionalmente, pero hay una identidad musical.

Entonces al pensar en música ¿se requiere abrir la mente para que habiten todos los géneros musicales que se producen hoy en día?

Pues mira, es inevitable hoy en día escuchar música en muchos lugares. Tú te subes a un bus hay música, te subes a un taxi, música, entras a un centro comercial, música, entras a un restaurante, entras a como se llaman las huecas, entras a cualquier lugar y hay música y la música no toda va a ser del gusto de la persona que está entrando a un punto X o Y lugar, entonces yo creo que sí tiene que haber en inicio un punto de tolerancia porque a veces yo he visto personas que se molestan de que ¿por qué me tienen que poner esta música? Entonces sí tiene que haber un punto de tolerancia y sí debe haber una apertura pero también debe haber en la letra algo de selectivo por ejemplo si yo tengo:.... No me importa de qué genero sea, digamos que en la letra me está diciendo cosas negativas, o me está diciendo cosas que va a hacer que los niños aprendan un concepto negativo, entonces hay que tenemos que aprender a ser selectivos, hay que tener la facultad de ser selectivo.

Es igual que el internet, si es que yo quiero utilizarlo como una herramienta para llenarme de X conocimiento, lo puedo hacer pero si quiero conectar cualquier cosa mala para mi vida, ponerme en riesgo incluso, lo puedo hacer, entonces yo creo que depende de nuestra

formación, de nuestra sensibilidad, de nuestro criterio, entonces es importante desarrollar criterio aprender a ser selectivos, creo que es fundamental.

¿Qué opinión tiene de la música chichera, tecnocumbias y de sus representantes qué se podría decir?

Yo creo que depende que es lo que estén comunicando. A veces he escuchado letras que son ofensivas, sumamente ofensivas, ¿queremos aprender eso? ¿Queremos que los niños, que los jóvenes, esa sea su camino de vida?

Pero también hay música por ejemplo, no me voy a ir a extremos pero por ejemplo, no sé si tú has oído a Paulina Aguirre, extraordinaria, una voz magnífica, claro, ella canta religiosamente, no necesariamente temas religiosos pero a lo que me voy es, el punto es que hay un mensaje positivo y magníficamente bien interpretado, en todos los géneros podemos escuchar un mensaje tal o cual y podemos obtener aun intérprete de mayor o menor calidad. Entonces me parece lograr un criterio.